



Қазақстан Республикасы
Ақпарат және қоғамдық
даму министрлігі



ҚҚДИ
РУХАНИ ЖАҢҒЫРУ

Қазақстандық
қоғамдық
даму
институты

КИНОДАҒЫ ГЕНДЕРЛІК СТЕРЕОТИПТЕРДІ ТРАНСФОРМАЦИЯЛАУДЫҢ
ДҰРЫС ТӘСІЛДЕРІН ӘЗІРЛЕУ БОЙЫНША

ӘДІСТЕМЕЛІК ҰСЫНЫМДАР

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

ПО ВЫРАБОТКЕ ПРАВИЛЬНЫХ ПОДХОДОВ К ТРАНСФОРМАЦИИ
ГЕНДЕРНЫХ СТЕРЕОТИПОВ В КИНО

Нұр-Сұлтан қ. 2020 ж.



ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ
АҚПАРАТ ЖӘНЕ ҚОҒАМДЫҚ ДАМУ
МИНИСТРЛІГІ



ҚҚДИ
РУХАНИ ЖАҒЫРУ

Қазақстандық
қоғамдық
даму
институты

**КИНОДАҒЫ ГЕНДЕРЛІК СТЕРЕОТИПТЕРДІ
ТРАНСФОРМАЦИЯЛАУДЫҢ ДҰРЫС ТӘСІЛДЕРІН ӘЗІРЛЕУ
БОЙЫНША
ӘДІСТЕМЕЛІК ҰСЫНЫМДАР**

Нұр-Сұлтан қ. 2020 ж

Кинодағы гендерлік стереотиптерді трансформациялаудың дұрыс тәсілдерін әзірлеу бойынша әдістемелік ұсынымдар – Нұр-Сұлтан: «Рухани жаңғыру» қазақстандық қоғамдық даму институты» КеАҚ, 2020 ж.

Кинодағы гендерлік стереотиптерді трансформациялаудың дұрыс тәсілдерін әзірлеу бойынша әдістемелік ұсынымдар Қазақстан Республикасы Ақпарат және қоғамдық даму министрлігінің тапсырысы бойынша дайындалды.

Әдістемелік ұсынымдарда соңғы 10 жылдағы отандық кино өнімдеріне (көркем фильмдерге) гендерлік стереотиптер тұрғысынан талдау ұсынылған. Кино өнері және журналистика саласындағы мамандарға, SMM менеджерлеріне отандық медиаөнімдерде әйел бейнелерін жария ету және тарату бойынша ұсынымдар әзірленді.

Әдістемелік ұсынымдар кино саласындағы мамандардың кең ауқымына арналған.

МАЗМҰНЫ

Глоссарий	4
Кіріспе	6
I. ТАРАУ. Қазіргі әлемдік және отандық кинематография саласындағы гендерлік ахуалды талдау	8
1.1. Кинодағы әйел образдарын бейнелеудегі қазіргі үрдістер	8
1.2. Соңғы 10 жылдағы отандық фильмдерді гендерлік стереотиптер тұрғысынан талдау.....	21
II. ТАРАУ. Фильмдерді бағалау әдіснамасының гендерлік сезімталдығы	36
2.1. Фильмдерді гендерлік стереотипте бағалаудың өлшеу индикаторлары.....	36
2.2. Қазақстандық кинодағы әйел бейнелерін түсіндіру және көрсету үшін ұсынымдар.....	40
Қорытынды	43
Пайдаланылған ақпарат тізімі.....	45
Фильмография	48

Аббревиатуралар

ҚЗФ – Қазақфильм

ХКФ – Халықаралық кинофестиваль/халықаралық кинофестивальдар

Глоссарий

Артхаус – әдетте арнайы (**артхаус**) кинотеатрларда көрсетілетін кең ауқымды аудиторияға арналмаған фильмдер жататын кинопрокат тауашасы. Артхаус санатына мейнстримдік емес фестивальдік кино, жанр туралы түсініктерді кеңейтетін жанрлық суреттер, әлемдік кино классиктерінің жұмыстары (авторлық кино), этностық және жыныстық азшылықтардың фильмдері, сондай-ақ зияткерлік кино жатады [1].

Гендер – бұл ерлер мен әйелдердің мінез-құлқын, сондай-ақ олардың арасындағы әлеуметтік өзара қарым-қатынасты айқындайтын, олардың әлеуметтік және мәдени нормалары мен рөлдерінің жиынтығы. «Gender» сөзі ағылшын тілінен аударғанда жыныс (еркек, әйел) дегенді білдіреді. «Гендер» термині әлеуметтік процестерді түсінуге арналған талдау құралы болып табылады [2].

Гендерлік талдау – әзірленіп жатқан және қолданыстағы дамыту жобаларының ерлер мен әйелдерге түрлі әсерін жүйелі түрде зерттеу. Ол саяси, экономикалық, әлеуметтік және басқа да факторлардың әйелдер мен еркектерге қалайша әсер ететінін көруге және салыстыруға мүмкіндік береді [2].

Гендерлік теңгерім – ұйымдастырушылық құрылымның барлық деңгейлеріндегі ерлер мен әйелдердің теңдігі [2].

Гендерлік зерттеулер – әйелдер мен ерлердің әлеуметтік-экономикалық, саяси және мәдени мәртебесін, гендерлік рөлдері мен гендерлік қарым-қатынасын зерттеу. Қоғамдағы гендерлік қатынастарға ықпал ету жөніндегі саясатты, стратегиялар мен бағдарламаларды әзірлеу мен жоспарлау үшін ақпарат беру [2].

Гендерлік саясат – қоғамдық өмірдің барлық салаларында ерлер мен әйелдердің теңдігіне қол жеткізуге бағытталған мемлекеттік және қоғамдық қызмет [2].

Гендерлік ескі нанымдар – жыныстық қатыстылыққа және «жыныстардың бағытталуы» деп аталатын табиғи байланыстың артықшылығы немесе толық дамымағандығы туралы таптаурындар [2].

Гендерлік теңдік – әлеуметтік функцияларды орындау кезінде жыныстық тегіне қарамастан әйелдер мен ерлердің ресурстар мен игіліктерге тең дәрежеде қол жеткізуі [2].

Гендерлік тең құқықтылық – әйелдер мен ерлердің заң алдындағы тең құқықтығы гендерлік теңдікке жету жолдарының бірі болып табылады [2].

Гендерлік статистика – ерлер мен әйелдердің әлеуметтік-саяси өмірдің барлық салаларындағы тиісті жағдайын бейнелеу және қоғамдағы гендерлік проблемаларды көрсетеді [2].

Гендерлік стереотиптер – «әйелдердің» және «ерлердің» жалпы қабылданған қоғамдағы тұрақты лайықты мінез-құлқы, олардың мақсаты, әлеуметтік рөлі мен қызметі [2].

Гендерлік сезімталдық – жыныстық белгілері бойынша кемсітушілік негізіне жататын әлеуметтік жағынан ұштасқан факторларды түсіну және назарға алу [2].

Жаһандану – дүниежүзілік экономикалық, саяси, мәдени және діни интеграция және біріздендіру процесі [2].

Интеграция – нәтижесі тұтастық, біріктіру, қосылу, бірлікті қалпына келтіру болып табылатын процес немесе іс-қимыл.

Мейнстрим – кинотеатрдың ең танымал түрі. Бүгінгі таңда бұл жаппай кино, атап айтқанда голливудтық фильмдер, блокбастерлер, яғни басты ерекшелігі көрініске толы фильмдер [3].

Жаңғырту – дамуды жеделдету мақсатында қоғамдық жүйені толық немесе ішінара өзгерту процесі.

Ұлттық бірегейлік – ұлттың өзін-өзі тануы, адамның белгілі бір ұлтқа тиесілі болуымен байланысты бірегейліктің құрамдас бөліктерінің бірі.

Ориентализм – Шығыс пен Батыстың өзара іс-қимылы, Шығыс пен Батыстың айырмашылығына негізделген ойлау стилі, батыстың мәдениетіне қарсы тұратын және сонымен бірге оны толықтыратын Шығыстың шартты бейнесін ерекше әлем ретінде қайта құруға бағытталған кинодағы стилистикалық үдеріс [4].

КІРІСПЕ

Қазіргі уақытта Қазақстанның алдында әлемнің бәсекеге барынша қабілетті отыз елінің құрамына кіру міндеті тұр. Осы кезеңде рухани жаңғыру мен ұлттық сананы жаңғыртудың ұлттық идеясы негізге алынған жаңа мәдени саясатты қалыптастыруда елімізге өз тәсілдерін қалыптастыру маңызды. Оның негізі – ұлттық мәдени шығу тегіміз, тарихи тәжірибе, үздік дәстүрлер, сондай-ақ ұлттың өзіндік ұлттық кодын сақтау болып қала береді.

Заманауи мәдениеттің қалыптасуында ең танымал және жаппай өнер туындыларының бірі болып табылатын кино маңызды орын алады. Кинематография адамзат мәдениетін дамытудың өнімі ретінде бұрыннан бар гендерлік стереотиптерді көрсетумен қатар, көрерменнің санасына жаңа гендерлік стереотиптерді енгізе де алады.

Қазақстанда отандық киноиндустрия қарқынды дамып келеді. Соңғы бес жыл ішінде елімізде 1,5 мыңға жуық кинофильмдер, соның ішінде көркем, сондай-ақ деректі және анимациялық фильмдер шығарылды. Қазақстандық картиналар халықаралық көрсетілімдер мен фестивальдерге қатысуда. Зерттеулер көрсеткендей, қазақстандықтардың көбі отандық киноны жақсы көреді. 17,8 млн. келушілердің 14,7 млн. адамы (82%) шетелдік фильмдерге және 3,1 млн. адам (18%) - ұлттық толықметражды фильмдерге барған, осы көрсеткіштер қазақстандық киноиндустрия үшін табысты деп санауға болады.

Еліміздің стратегиялық бағытын ескере отырып, ұлттық кинематография қазіргі заманның үздік үлгілерін, елдің бірегей тарихи-мәдени мұрасын, тарихи оқиғалар мен көрнекті тұлғаларды танымал етуге бағдарлануы тиіс. Патриотизм мен толеранттылықты қалыптастыру мәселелеріне ерекше назар аудару қажет.

Қазақстан Республикасы Президентінің 2016 жылғы 6 желтоқсандағы №384 жарлығымен бекітілген Қазақстан Республикасының 2030 жылға дейінгі отбасылық және гендерлік саясат тұжырымдамасы принциптерінің бірі гендерлік өзін-өзі тануды қалыптастыру және қоғамдағы гендерлік стереотиптерді жою болып табылады. Осыған байланысты зерттеу тақырыбы өте өзекті.

Зерттеудің мақсаты: соңғы 10 жылдағы отандық кино өнімдеріне гендерлік стереотиптер тұрғысынан талдау жүргізу және әдістемелік ұсыныстар әзірлеу.

Зерттеудің міндеттері:

- кинодағы гендерлік стереотиптерді анықтау және талдау;
- соңғы 10 жылдағы отандық кинодағы гендерлік стереотиптер жөнінде сараптамалық сұқбат жүргізу;
- гендерлік стереотиптер тұрғысынан фильмдерді бағалауды өлшеу индикаторларын (әдіснамасын) әзірлеу;
- кино өнері және журналистика саласындағы мамандарға, SMM менеджерлеріне отандық медиа-өнімдерде әйелдер бейнелерін трансляциялау туралы ұсыныстар әзірлеу.

Зерттеу **объектісі** – отандық кинодағы гендерлік стереотиптер.

Осы жоба аясында 2020 жылы «Рухани жаңғыру» қазақстандық қоғамдық даму институты» КеАҚ «Соңғы 10 жылдағы отандық кинодағы гендерлік стереотиптер» тақырыбында әлеуметтанулық зерттеу (бұдан әрі – Зерттеу) жүргізді. Кинематография саласындағы мамандармен 30 сараптамалық сұхбат жүргізілді: режиссерлер, актерлер, дыбыс режиссерлері, кино сыншылары, продюсерлер, гендерлік зерттеулермен айналысатын немесе тек кинодағы гендерлік стереотиптер мәселесіне назар аударатын әртүрлі саладағы ғалымдар [5].

Жүргізілген талдау қазіргі заманғы мәдениет пен өнердегі образдардың гендерлік бірегейлігі мәселесі өткір болып қалатынын көрсетті. Қазіргі әлемдік кинематографиядағы проблемалардың бірі этностық, нәсілдік дискриминациямен қатар гендерлік теңсіздікті көрсететін сюжеттер болып табылады. Мәдени капитал мен гендерлік стереотиптерді қалыптастыратын адамдардың мінез-құлық үлгілері фильмдер арқылы таратылады және олар әрқашан жағымды бола бермейді. Кинематография тек гендерлік бірегейлікті қалыптастыруға ғана емес, сонымен қатар қарама-қарсы жынысқа қатысты ұстанымдарды қалыптастыруға ықпал етеді. Гендерлік саясатты тиімді іске асыру үшін отандық медиаөнімдерде әйел бейнелерін трансляциялауды жариялауда дұрыс және конструктивтік тәсілдерді әзірлеу өте маңызды. Осыған байланысты киноны гендерлік технология ретінде зерттеу Қазақстан үшін өте өзекті және қажет.

1.1. Кинодағы әйел образдарын бейнелеудегі қазіргі үрдістер

Гендерлік қатынастар қоғамның әлеуметтік және мәдени өмірінің маңызды аспектілерінің бірін құрайды, оның өркениетінің маңызды көрсеткіші болып табылады. Гендерлік стереотиптер – қоғамда тиісті «әйел» және «ер адам» мінез-құлқы, олардың мақсаты, әлеуметтік рөлдері мен қызметі туралы жалпы қабылданған тұрақты идеялар [2].

Гендердің мәдени тұсаукесері замандастарының тиісті үміттері әртүрлі жолдармен тұжырымдалған кезде жасалады. Ерлік/маскулиндік және әйелдік/феминдік – әртүрлі аспектілерді қарастыратын және ер адам немесе әйел бейнесін көрсететін тарихи өзгермелі ұғымдар. Кино гендерлік стереотиптерді өзектендірудегі жетекші рөлдердің бірін атқарады. Кино гендерлік бірегейлікті қалыптастыруға әсер етіп қана қоймайды, сонымен қатар қарама-қарсы жынысқа қатысты көзқарастардың қалыптасуына ықпал етеді. Қазіргі әлемдік кинематографияның маңызды мәселелерінің бірі этностық, нәсілдік дискриминациямен қатар гендерлік теңсіздікті көрсететін сюжеттер болып табылады. Сондықтан кинода әйел бейнелерін трансляциялау туралы дұрыс көзқарас қалыптастыру маңызды.

Кино дүниеге келгеннен бері 120 жылдан астам уақыт өтті, ең алғашқы фильмдер Еуропада түсірілді. Өзінің жеке кинокомпаниясының негізін салған алғашқы әйел – француз кинорежиссері Алис Ги-Блаше [6].

Уақыт пен кеңістіктің, менталитеттің, белгілі бір елдің болмысының, мәдени мінез-құлық ерекшеліктерінің көрінісі көбінесе кинокартиналарда, жасалатын бейнелерге, соның ішінде әйел бейнелеріне әсер етеді.

Кеңестік кезеңде республикада сегіз толық метражды көркем фильм және елуден астам деректі фильмдер шығарылды. «Қыз Жібек», «Біздің сүйікті дәрігер», «Менің атым Қожа» картиналары жасалды. Кеңес кезеңіндегі кинематография алдымен қайта құру, содан кейін тәуелсіз Қазақстан киносының дамуының бастапқы нүктесі болды.

Қайта құру жылдарында Рашид Нұрмановтың «Ине» картиналары: Абай Қарпықовтың «Ғашық балық», Ермек Шынарбаевтың «Кек», Дарежан Өмірбаевтың «Соңғы аялдама» фильмдері шықты. Бұл фильмдер Қазақстанның ғана емес, Кеңес Одағының да «қайта құру» киносының туы болды. Қайта құру кезіндегі кинолар кеңестік дәуірде босап қалған өзгеше кеңістікті толтырды. Картиналар сол уақыттың шындығын көрсетті, оның кеңестік дәуірден айырмашылығы даңғазалық пен тым мәймеңкөлеушілік болған жоқ [7].

Егер қазақстандық кинематографияда әйел бейнелерінің пайда болу, трансляциялану және трансформациялану тарихына көз жүгіртсек, оны қазақ

қоғамы бастан кешкен негізгі уақытша дәуірлерсіз елестету мүмкін емес. Бұл жерде қазақстандық кинотанушы және сыншы, өнертану докторы Гүлнар Ойратқызы Абикееваның пікірі қызығушылық тудырады, ол Орталық Азия киносындағы әйел бейнесінің даму қарқыны туралы ойлана отырып, былай деп анықтама береді: «әл-ауқатты дәуірдегі – бұл бақытты аналар мен сүйікті әйелдердің бейнелері. Тоталитарлық қоғамда ол- ержүрек, табанды және жалғызбасты әйелдер. Өтпелі кезеңдерде – ешкімге қажеті жоқ, қор болған және намысы тапталған әйелдер. Бірақ уақыт өзгеріп отырады. Орталық Азия киносындағы әйелдер бейнесі жандана бастады» [8].

Г.О.Абикеева «Өңірде мәдени бірегейлікті қалыптастыру мәнмәтініндегі Орталық Азия кинематографиясындағы отбасы бейнесі» деген өзінің докторлық диссертациясында: «бастапқыда, ... исламдық өмір салтына әдемі үйлескен әйелдің бейнесі көрсетілді. Содан кейін кеңестік идеологиялық құрылымдарды мәжбүрлеп енгізудің ұзақ кезеңі келді: паранжаны шешіп тастаған Шығыстың еркін әйелі; жұмысшы әйел, батыр әйел және сайып келгенде коммунистік қоғам құратын көшбасшы әйел. Мұның бәрі кеңестік дәуір кезеңінде болды. Бұдан әрі кинотанушылардың пікірінше: «Ленин мен Магометсіз» фильмдердің кейіпкерлері нашақорға, жезөкшелерге, соқырларға, мылқауларға айналып, зорлық-зомбылыққа ұшырап, өңірде шығыс әйелінің беделі мен романтикалық бейнесін қатты бұзды (1988-1998). Тек соңғы онжылдықта, өңірдегі жағдай салыстырмалы түрде тұрақтанған кезде, кинода әр түрлі ұрпақтардың жағымды әйел бейнелері пайда болды: жас, әдемі әйел, күшті ана және ақылды әже» [9].

Осы ойды жалғастыра отырып, өнертану докторы, кинотанушы А.А.Машурова өзінің «Қазақстан мен Орталық Азияның тарихи жанрындағы ойын кинематографиясындағы әйел бейнелері» атты диссертациялық жұмысында «Кеңестік кезеңде Қазақстанның тарихи көркем фильмдеріндегі әйел бейнелері марксизм-ленинизм идеологиясының айқын немесе жасырын қысымымен қалыптасты, экранда мемлекеттің саясатын көрсетіп, тоталитарлық режимнің стратегиялық бағытын көркем кино тілі арқылы қоғамдық санаға жеткізді. Қазақстанның тарихи-революциялық киносындағы алғашқы әйел бейнелері үстіртін және ашық насихаттық сипатта болғанына қарамастан, оларда дәстүрлі қоғамның тыйымдары мен әйелдік ерекше қорқынышқа қарамастан өздерін одан әрі танытуға деген ұмтылысы сияқты жалпы қызықты құбылыс пайда болды. Белгіленген кезеңде жасалған тарихи фильмдерде келесі негізгі типологиялық бейнелер анықталды: ана, бақытсыз қалыңдық, әйел жауынгер. Ең айқын мысалдар: «Жауынгерлік дос» («Бүлікші» картинасынан Наи, «Амангелді» картинасынан Балым), «Шығыстың азат етілген әйелі» (М.О. Әуезовтің көрнекті шығармасы бойынша «Райхан» аттас фильмінен Райхан кейіпкері), «Коммунист» (Ш. Айманов пен К. Гаккельдің «Дала қызы» атты аңызға айналған фильмінен Нұржамал, С. Мұқановтың романы бойынша «Ботагөз» аттас фильмінен Ботагөз), «Көмекші» («Даладағы қуғын» картинасынан Айгерім, «Транссібір экспресс» картинасынан Айжан) [10].

Кинодағы әйел бейнелері көбінесе әдеби шығармалардан қалыптасады, олардың бейімделуі олардың бейнесін, мінезін жақсырақ көрсетуге мүмкіндік береді. Әдеттегідей, кино көрсету арқылы көптеген адамдар әдеби шығармаға қызығушылық танытады. Бұл кино саласына жазушылар мен басқа да мәдениет қайраткерлерінің келуін ынталандырды. Осындай мысалдардың бірі Сәбит Мұқановтың «Ботагөз» романының экрандалуы болып табылады, онда басты кейіпкер Ботагөздің қиын тағдыры туралы баяндалады, ол басына түскен қиындыққа қарамастан, өзінің мойымайтын рухын көрсетеді.

Егер әскери-патриоттық тақырыптарда, атап айтқанда Ұлы Отан соғысы тақырыбында түсірілген фильмдерді зерделейтін болсақ, онда олардағы әйел бейнелері өте біржақты көрсетілген: жүйкелері болаттай берік және партия идеяларына адал қызмет ететін күшті, мақсатты әйелдің бейнесі ұсынылған. Осындай бейненің жарқын мысалдарының бірі-аты аңызға айналған Наталия Орынбасарова Мәншүк рөлін сомдаған «Мәншүк туралы ән» киносы, ал КСРО Халық әртісі Фарида Шәріпова «Мергендер» кинолентасындағы Әлия Молдағұлованың анасының рөлін сомдаған жауынгер әйелдердің бейнесі.

Сол кезеңде тағы да әйел бейнесі-ананың бейнесі айқын көрінеді. Мысал ретінде А.Карповтың «Ана туралы аңыз» фильмінде басты рөлді сомдаған аты аңызға айналған Әмина Өмірзақова Шығыс әйелін бейнелеген ананың соғыста ұлынан айырылып, басынын кешірген оқиғасын келтіруге болады. Фильмде басты кейіпкер аналарға жанашырлық танытып, олардың қайғы-қасіретін түсініп, оны жеңілдетуге тырысады.

Келесі фильмдерде көрсетілген әйел образдары да өте сәтті шыққан: «Бақытсыз қалыңдық (әйел)» - басты кейіпкері «Абай әндері» фильміндегі Ажар, «Әйел-жауынгер» - «Айдаһар жылы» фильміндегі басты кейіпкер Маимхан және «Жау бейнесі» - «Айдаһар жылынан» шыққан бас кейіпкер Шаньху.

«Бақытсыз қалыңдық (әйел)» бейнелері «Махаббат туралы поэма» табынушылық фильміндегі кейіпкер Баян және қазақ киносының алтын топтамасының визиттік карточкасы С.Ходжиковтың «Қыз Жібек» кинокартинасындағы Жібек арқылы айқын бейнеленген.

Осындай әйел образдары фольклорлық тақырыпты бейнелейтін фильмдерде айқындалған. «Одан әрі режиссерлер әйелдердің бейсаналы қалауына ауыса бастайды; кеңестік тарихи-революциялық киноның батыр персонаждары қаһармандық емес натураға ауысуы жүзеге асырыла бастайды. 1970 жылдары кейіпкерлердің мінезінде өзгерістер пайда болады, әйел бейнесінің терең психологизациясы жүреді. 1990 жылдары «Қазақтың жаңа толқыны» өркендеген кезеңде негізінен қазіргі заманғы өзекті тақырыптағы фильмдер түсірілді; осыған байланысты кинематография өнер ретінде қоғамның жас егеменді мемлекеттердің рухани ізденістерін бейнелейтін өзіндік айнасы болды. Экрандарда «әсерлі элементтердің» бейнелері – маскүнемдер, нашақорлар, жезөкшелер пайда болады. Бұл арада күтпеген жерден Қазақстанның киноқаһармандары-әйелдер құқықтарының қорғалмауы, осалдығы ашылды» [10].

Орталық Азия аймағының тарихи фильмдеріндегі әйелдер бейнелері бастапқы кезеңде үстірт және ашық насихаттық сипатта болды. Олар социалистік жүйенің идеологиялық жүйесінің маңызды элементі болып, мемлекеттің саясатын экранда, сондай-ақ әдебиет пен өнердің басқа салаларында да көрсетті, тоталитарлық режимнің стратегиялық тактикасын көркем тіл арқылы қоғамдық санаға жеткізді. Мемлекеттік феминизмнің саясаты көбінесе Орталық Азия Кеңестік республикаларының әйелдерін босатты, олардың әлеуметтік мәртебесін арттырды, ол фильмдерде көрініс тапты, сонымен бірге сол кездегі жанрдың ерекшелігін ескере отырып, феминизм тұрғысынан әйелдердің жағымды бейнелері көрсетілді – олар жарқын, өзін-өзі қамтамасыз ететін, прогрессивті кейіпкерлер болды. Әйелдердің жағымсыз кейіпкерлері дәстүрлілік тұрғысынан ұсынылды-прогреске қарсы, қоғамдағы интеграцияға қарсы, діни және ұлттық құндылықтарды құрметтейтін әйелдер. Орталық Азиядағы паранджаның ғасырлық тарихы скопофобиямен байланысты екенін есте ұстаған жөн, бірақ мұнда анықтайтын фактор-бұл экран скопофилияға бағынады, бұл тек режиссердің тақырыпты көруіне ғана емес, ең алдымен киноның өзі бейнелеу

өнері. Сонымен қатар, Қазақстанда Шәкен Кенжетайұлы Айманов салған жарқын, сазды әйел бейнелерін жасау дәстүрі сақталған. Сонымен қатар, көрермендердің скопофильді қызығушылығын тудыруы мүмкін әйел кейіпкерлері жақсы қабылдана бастады. Сонымен бірге, кино драматургиясында дәстүрліліктің қоғам мен отбасында маңызды болуына байланысты – «бейтаныс адамдардың көзіне көрінуден қорқу» скопофобиясы сақталды [10].

Қазіргі заманғы қазақстандық кинематография өзінің барлық дамуы кезінде қарапайым қыз, бақылар, ұл сияқты қыздардың стереотиптік бейнелерін қосу немесе қазіргі әлемдік классиканы экранға шығару арқылы әдеттегі әйел бейнелерінің топтамасын әрең араластырды. 1-суретте көрсетілген кинотуындылар осының айқын дәлелі бола алады.

 Әлемге әйгілі неміс режиссері Фолькер Шлөндорфтің «Ulzhan» фильмі	Фильмді қазақстандық кинематографистер неміс продюсерлерімен бірлесіп жасаған, көптеген ірі халықаралық кинофестивальдерге қатысқан және 60-шы мерейтойлық Канн кинофестивалі аясында екі рет көрсетілген жалғыз фильм болды, бірақ картина Қазақстанда экранға шыққан жоқ.
 Режиссер Дарезжан Омирбаевтың «Шұға» фильмі	Фильм Л. Н.Толстойдың атақты «Анна Каренина» романының заманауи жазылуы болып табылады. Фильмде әлеуметтік алауыздыққа байланысты бірге бола алмаған екі ғашықтың оқиғасы сипатталған.
 «Рай для мамы» драмалық таспасы, Tanaris Production	Фильмді танымал ирандық кинорежиссер және сценарист Мохсен Махмальбафтың бейімделген сценарийі бойынша түсірілген [11]. Фильмде бір отбасының қиын өмірі көрсетілген. Болған уақыты-тоқсаныншы жылдардың басы [12].
 Режиссер Абай Көлбаевтың «Сұр қарлығаш» драмасы	Суретте бір қыздың қиын өмірі туралы баяндалады. Бұл авторлық кино, ол бірнеше фестивальдарды бағындырды, бірақ Отанында ерекше атаққа ие болған жоқ» [13].
 Режиссер Сәбит Құрманбековтың «Секер» психологиялық фильм-драмасы	Фильм жарқын бейнелі қыздың- ұл баланың он үш жасқа дейін әкесі ұл ретінде тәрбиелеген қыздың тағдыры туралы баяндайды, ол өзінің табиғатына оралу үшін ауыр процесстен өтеді.

1-сурет. Әйелдердің стереотиптік бейнелері көрініс тапқан кинотуындылар

Кинотанушы А.А. Машурованың пікірінше 1991-2017 жылдар аралығында әйелдер бейнелеріне тиісті көңіл бөлінбеді, ал тарих көрнекті әйелдердің есімдерін біледі. Тәуелсіздік кезеңіндегі Қазақстан кинематографиясында тарихи жанрдағы фильмдерде шын мәнінде жарқын, ауқымды, мәнерлі әйел бейнелерінің жетіспеушілігі өткір байқалды. Әйел бейнелері негізінен эпизодтық рөлдермен ұсынылды, сонымен қатар басым көпшілігі мүлдем түсініксіз және ерлер бейнелерінің артында жасырылған» [10]. Алайда, осы кезеңдегі өзіндік сипаттағы жарқын бейнелерді атап өтуге болады: Сатыбалды Нарымбетовтың «Лейла дұғасы» фильміндегі Лейланың рөлі; басты рөлді қазақ опера әншісі Майра Мұхамедқызы сомдаған, Әмір Қарақұловтың «Жылама» атты картинасы, келін бейнесін суреттейтін Ермек Тұрсыновтың «Келін» атты фильмі.

2008 жыл бірлескен фильмдерге өте бай болды. Осылайша, Қазақстанның, Ресейдің, Францияның және Германияның коөнімі режиссер Гука Омарованың «Бақсы» к/к 90-шы жылдардағы рухсыз, қазақ даласының кішкентай бөлігінде оған мұқтаж адамдарды емдейтін, ұрпақтан-ұрпаққа беріліп келе жатқан бақсы Айдайдың ерекше бейнесі көрермендердің есінде қалды. Бұл картина Гонконгтағы Asia Pacific кинофестивалінде (Азия Оскары) «Үздік орындалған әйел рөлі» наградасына ие болды, сондай-ақ АҚШ-тағы The Women ' s International Films and TV Showcase кинофестивалінде осындай сыйлыққа ие болды.

Егер соңғы он жылдықта қазақстандық кинематографияда әйелдер бейнелерін көрсетулерін қарастыратын болсақ, ерлер мен әйелдердің заңдастырылған теңдігіне қарамастан, қоғамдағы патриархалдық қағидалар ең алдымен тұрмыста сақталды, сондықтан күнделікті эпизодтар бойынша кинода көп нәрсені айтуға және талдауға болады. Кинодраматургия әйелдердің күнделікті өміріндегі екі негізгі рөлін дамытуды қамтиды. Бұл ана мен әженің рөлі, сондай-ақ қалыңдықтың немесе келіннің рөлі.

Ананың психологиялық принциптері мен мінез-құлқы, әдетте, қыздар мен жас әйелдердің психологиялық ұмтылыстары мен мінез-құлқына қарағанда дәстүрлі болып келеді. Олар тіпті дәстүрлі түрде сақталған фильмдерде де феминизмге бейім. Шамасы, бұл көркем кино туындыларында көрінетін ұрпақтар арасындағы алшақтық. Күнделікті эпизодтардағы әйелдердің бейнелерін, егер бұл эпизодтар бір-екі минутқа созылса да, шамалы деп атауға болмайды. Актрисаның мұндай рөлді сомдауы таспаны байытып, кейде мағынасын арттырып, қосымша маңызды мағына береді [10].

Қазіргі заманғы қазақстандық кинематография кино феминизациясы және гендерлік теңдік үшін күрес сияқты әлемдік кинематографияда болып жатқан елеулі әлеуметтік процестерді қозғайды. Бүгінгі таңда Қазақстанда қалыптасқан стереотиптерге қарсы тұратын бірқатар әйел-режиссерлер, продюсерлер, операторлар, актрисалар мен жаңа таланттар бар. Танымал Гүлнар Сәрсенова, Әлия Увальжанова, Әсел Сәдуақасова, Баян Алағөзова (Есентаева) сияқты продюсерлердің есімдері, режиссерлер Жанна Исабаева, Марина Кунарова, Эля Гильман, режиссерлердің жас буынының өкілдері Катерина Суворова, Шарипа Оразбаева, Бану Рамазанова, Айжан Қасымбек, Ольга Коротько, Жаннат Алшанова, әйел операторлар, актрисалар және киноиндустриядағы басқа да мамандықтардың өкілдері қазақ киносындағы гендерлік ахуалдың серпініне жақсы әсер етіп, сексизммен күресіп, «ерлер әлемін» біртіндеп белсенді әйелдер бейнесімен толықтыруда. «Әйел-үй шаруасындағы әйел», «әйел-ана», «әйел-құрбандық» сияқты стереотиптік әйел бейнелері уақыт өте келе «әйел-мансапшы», «әйел-бизнесвумен», «әйел-жыртқыш» және т.б. қазіргі заманғы бейнелерге айналды.

Бұл ретте, белсенді мемлекеттік гендерлік саясатқа және бүгінгі күні көрсетілетін фильмдердегі адам құқықтары тақырыбын өзектендіруге қарамастан, әйелдің перспективалық кәсіби ілгерілеуіне, жеке табысқа жетуіне және өзін-өзі жүзеге асыруына әсер ететін гендерлік кемсітушілік белгілері әлі де ішінара бар. Ерлер образын көрсетуде батыр, қайратты, беделді, басқарушы түріндегі стереотипті түрде басым болады. Ерлер мінезінің жоғарыда аталған қасиеттерінен басқа «антогонистік кейіпкерлер» және «социопаттар» сияқты прототиптер гендерлік стереотиптің қалыптасуына әсер ететінін атап өткен жөн.

«Рухани жаңғыру» қазақстандық қоғамдық даму институты жүргізген зерттеу көрсеткендей, отандық кинода ерлердің басым рөлі мен әйелдердің бағынушы жағдайының үрдісі байқалады. Әйелдер ерлердің бейнесіне қосымша/толықтырушы ретінде бейнеленген. Бұл тұрғыда отандық кинодағы әйел екінші дәрежелі әлеуметтік рөл ретінде, атап айтқанда, әйелі мен анасы ретінде ұсынылады.» [5].

Фильмдегі табысты әйел бейнесінің прототипі әйелдер аудиториясына басты кейіпкерлермен сәйкестендіруге, өмірдегі кедергілерді, қиындықтарды және өзін-өзі дамыту мен өзін-өзі ынталандыруға деген ұмтылысты жеңуге дайын болуға мүмкіндік береді.

Бірқатар сарапшылар отандық кинода әйелдер бейнесі жоқ деп пайымдайды:

САРАПШЫ Ә. АХМЕТОВ

«Осы кезеңге дейін, соңғы осы 10-15 жылда дұрыс әйел бейнесінде фильмдер болған жоқ. Мысалы, бақсы әйел туралы «Бақсы» деген фильм шықты. Одан кейін «Шолпанның күнәсі» деген фильм бар.. «Келін» деді – ол жерде де әйел бейнесі дұрыс ұсынылмаған...» [5].

Қазақстандық кинода әйелдердің дұрыс бейнесінің жоқтығын сарапшылар әйелдерге деген әйел көзқарасының жетіспеушілігімен түсіндіреді. Біз сценарийшілер ер адам болған кездегі жұмыс туралы айтып отырмыз, бұл мәнмәтінде ер адамдар әйел туралы жеткілікті құзыретті білімі жоқ:

САРАПШЫ А. ЕСМҰРАТҰЛЫ

«Әйел сценаристтердің жоқтығы жаман. Немесе бар, бірақ олар аз. Немесе олардың сценарийлері бойынша түсірмейді. Мен қателесуім мүмкін. Сондықтан әйелдердің образы әдетте нашар бейнеленеді. Себебі сценарист ер адам әйелді толық түсіне бермейді, оларды қалай түсінеді, солай жазады. ...біздің Қазақстанда олар әйелді осылай көргісі келетін шығар. Мүмкін солай да көреді. Бұл Шығыс әйелі немесе қаланың көкпет әйелі. Әдетте, осы екеуінің бірі» [5].

Қазақстандық кинодағы әйел ерлер рөліндегі кейіпкерді құрайтын/толықтыратын сюжеттік желінің бөлігі ретінде әрекет етеді:

САРАПШЫ Д. БОЯУБАЕВ

«Бізде әйелдер анасын, не құрбысын, не болмаса жай ғана кездейсоқ өтіп бара жатқан адамды ойнайды. Шын мәнісінде, солай» [5].

Сонымен қатар, отандық киноның басты мәселесі әйелдердің стереотиптік ұсынылуымен сипатталады. Сұхбат барысында сарапшылардың пікірі екіге бөлінді: сарапшылардың бір тобы кинода патриархалдық гендерлік тәртіп көрсетіледі деп есептейді, ал екінші топ әйелдерді жетекші әлеуметтік рөлде – еркектен үстем (үй шаруашылығында, жұмыста және т.б.) рөлде көрсетіледі деп санайды. Осылайша, фильмдегі әйел бейнесін стереотиптік түрде ұсыну әйелдердің екі полярлы көрсетілімімен сипатталады, онда әйел ер адамдарға бағынады немесе ол басым болады. Әйел бейнесін стереотиптік ұсынудың үшінші пікірі - келіні мен қайын енесі, әлеуметтік мәртебесі және күйеуінің үйіндегі келінінің рөлі арасындағы қарым-қатынастың архаикалық көзқарасы [5].

Стереотиптік образ – әйелдің бағынуы. Отандық кинодағы ерлердің әйелдерге қатысты үстем жағдайының көбеюі оның ана рөліндегі бейнесі, отбасының қамқоршысы (үй шаруасындағы әйел) ретінде қолайлы әйел бейнесі арқылы сипатталады):

САРАПШЫ Б. ҚЫЛЫШБАЕВА

«Бұл рөл міндетті түрде үй шаруасындағы әйел...бұл қоғам әйелден көргісі келетін модель, демек әйелдің бейнесі толық ашылмайды» [5].

I. ТАРАУ

Сарапшылар арасында мұндай пікір көп жағдайда айтылды. Әйелдер үй саласында көрсетіледі, ол ұрпақтардың көбеюі үшін және ер адамға қолдау көрсететін рөл атқарады. Отандық киноның сюжеттік желісінде байқалатын патриархалдық гендерлік тәртіп-бұл кең таралған тәжірибе. Сұхбаттан тағы бір мысал келтірейік:

САРАПШЫ Н. ШАУКЕНОВА

«Әйелдің мақсаты – жар мен ана болу, әйел жеңілдікке баруы керек және әрқашан ер адам үшін өмір сүруі керек, әйел ақымақ, ашуланшақ, жауапсыз. Сіз оған мейірімді болуыңыз керек, өйткені ол эмоционалды және ақымақ. Әйел тағы да біреудің қарындасы... Шымкентте түсірілген соңғы әлеуметтік ролик, менің ойымша, басты кейіпкер қызға оның қарындасы сияқты екенін айтады. Бірақ менің ойымша, бұл өте қатал тәжірибе. Менің ойымша, кез-келген қазақ әйелі сіздің қарындасыңыз және сіз оған бірдеңе айтуға құқығыңыз жоқ. Бірақ бұл стереотип біздің қоғамда бар. Мен әйелдерге қатысты зорлық-зомбылық туралы жаңалықтарды оқығанда және зорлаушыға әрқашан ойлануды ұсынғанда таң қаламын, егер бұл сіздің қарындасыңыз немесе қызыңыз болса? Неліктен әйел қайтадан құрбан болуы керек екенін түсінбеймін? Яғни, әйел зат сияқты...құрбандыққа таратуға болатын «ет» тәрізді» [5].

Үй шаруасындағы әйел-ананың стереотиптік ұсынысы оң және теріс коннотацияға ие болуы мүмкін:

САРАПШЫ А. ЕСМҰРАТУЛЫ

«Ер адамның әрқашан кез-келген мәселені өзі шешетін етіп көрсетуі. Көбінде солай. Әйелдің оған көмектесуі сирек кездеседі. Әдетте ер адам барлығын өзі шешеді. Әйел не қалайтынын білмейді, ал ер адам жақсы біледі. Осындай клише. Осы тәрізді. Ол үйде отырады, иә, арасында кеңес береді, бірақ ол кеңес әрқашан дұрыс бола бермейді немесе өз мүддесін шешу үшін кеңес береді. Үй шаруасындағы әйел – айлакер әйел, немесе ол айырылыстыратын адам, немесе ол тек ақша табу үшін ер адаммен қарым-қатынасқа түседі және т.б» [5].

Стереотиптік образ – әйелдің үстемдігі. Әйелдердің үстемдігі туралы сарапшылар оның отбасылық өмірдегі рөлінің призмасы арқылы талқылайды. Кинода әйелдің үстемдігі ер адамның күйеуіне қатысты көрінеді. Ол бұйрық береді, оның көңіл-күйі мен әрекеттерін басқарады:

САРАПШЫ А. ИБРАГИМОВ

«Отандық кинода көптеген фильмдер бар, мысалы, отбасында әйелдің билігі басым...неге қазақстандық кинода әйел отбасылық қарым-қатынаста үстемдікке ие. «Гудбай, мой бай», «Құдалар», «Келинка Сабина» фильмдері... қазір мен сіздерге айқын мысал айтайын. «Бизнес по-казахски», онда Ален деген кейіпкер бар, оның әйелі төрт фильмде де күйеуіне тыныштық бермейді. Міне, шын мәнінде, осындай стереотип бар, менің жеке бақылауым бойынша, көптеген қазақстандық фильмдерде ер адамдар, олар, былайша айтқанда, әйел айтқанынан шықпайтындар. Олар әйелдеріне бағынады, олардан қорқады, яғни олармен қарым-қатынасты бұзғысы келмейді, олармен ұрсысқысы келмейді және т.б. ал әйелдер – отбасында үстемдік ететін және әрқашан күйеуіне өзінің айтқанын тыңдатуға тырысатын тиран образында» [5].

Әйелдің үстемдігін отандық киноның комедиялық жанрынан көруге болады. Стереотиптердің күлкілі көрінісі Нұртас Адамбайдың «Келинка Сабина», «Құдалар» картиналарында көрсетілген. Жоғарыда сарапшы атап өткен осы фильмдерден басқа, әйелдің стереотиптік көрсетілімінің басқа жағы да бар:

САРАПШЫ О. БОРЕЦКИЙ

«Құдалар» фильмінде стереотип өте қызықты сомдалды, онда біздің қоғамда әйелдің ер адамға арқа сүйегісі келетіндігі, бірақ оның кейде ер адамның функцияларын өзінің атқарып, мәселені өзі шешуіне тура келетіндігі ата-ана мысалы арқылы көрсетілген. Осы жағдай өте жақсы сомдалған, көбінде бізде ер адамдар әйелінің айтқанын шықпайтындар емес, өздерінің айтқанын істетіп, өз айтқандарымен жүретіндей оларда ер адамның қағидалары жеткіліксіз, сондықтан комедиялық жанрда осы стереотиптер – шындық» [5].

Әйел бейнесін киноға стереотиптік ұсынудың екіншісі-бұл отбасылық өмірде шешім қабылдау және жауапкершілік. Отандық кинодағы әйелдер нәзік жан ретінде ғана емес, ер адамның орнына отбасы мен отбасылық істерде басым фактор ретінде де көрсетіледі. Ер адам отбасында физикалық, ресми және көпшілік алдына шығады, бірақ оның отбасылық қатынастарға қатысуы, оның ішінде шешім қабылдаудағы рөлі де азаяды. Сарапшылардың пікірінше, мұндай стереотиптерді қазақстандық кинодан жиі көруге болады. Мұның себебі сарапшылар режиссердің көзқарасы мен пайымдауының шын мәнінде болып жатқан шындық деп атайды және бұл әйелдердің бейнелері шынайы өмірден алынған [5].

«Келінге стереотиптік көзқарас» – бұл қазақстандық фильмдерде бірнеше рет ойналатын келесі ерекшелік:

САРАПШЫ М. ТҮРСЫН

«Келін» тақырыбына қатысты жайттар, әйелдерге қарым-қатынас оларды үй шаруасындағы әйел ретінде көруде, қазір әйелдер ондай емес, заманауи әйел қандай екенін көрсету керек, қазіргі жағдайда, заманауи қоғамның проблемалары жағдайында, жауапкершілігі төмен ер адамдар үшін әйелдің жалғызбасты ана болуы және т.б., оларға мемлекет тарапынан қолдаудың болмауы, сол себепті ата-анасынан көмек сұрауы сияқты жайттар да бар» [5].

Сарапшылар «келіннің» әлеуметтік ұстанымы мен оған деген қарым-қатынастың кіріктірілген моделі әділетсіз екенін және тек кинода ғана емес, қоғамдық санада да қайта ойлауды талап ететінін атап өтті:

САРАПШЫ Б. МАРАТ

«...Келін деген тақырып басымырақ деп ойлаймын. Жаңа түскен келін, ене мен келін осы стереотип қой. Келін отбасыға түскеннен кейін бәрін тыңдау керек, өйту керек, бүйту керек басын иіп жүру керек деген шектеулер бар. Келінді төмендету бар. Келінді кішкене құрметпен қарсы алу бар. Қазақ олай жаңа түскен келінді төмендете бермеген. Себепсіз жұмсай бермеген, себепсіз ұрыса бермеген. Соны қазіргі заманда басқаша көрсетіп қойып жатыр деп ойлаймын. Кішкене келіннің статусын сәл көтеріңкілеу керек деп ойлаймын» [5].

Келінге деген қарым-қатынастың көрсетілген стереотипі тек кинода ғана емес, бұқаралық ақпарат құралдарының басқа да өнімдерінде көрініс табады. Жоғарыда айтылғандай, кинодағы әлеуметтік шындық-бұл күнделікті тәжірибе, бұл авторлық шындық көзқарасын көрсету туралы шешімді әрдайым кино түсіруші қабылдайды [5].

Сұхбатқа қатысқан сарапшылар отандық кинематографияны дамытуда стереотипті ұсыну тәжірибесін кинодағы әйелдер үшін жаңа әлеуметтік рөлдерді енгізу арқылы жою керек деп санайды:

САРАПШЫ М. ТҰРСЫН

«Әйелдің кинода «мықты әйел» ретіндегі образы болуы керек, біз әдетте үйренген әлсіз әйел емес, ер адам асыраушы, аң аулауға шығады, ал қазақ әйелі үйде отырып үй шаруасымен айналысады, бұл түсінік ескірген, заманауи шындыққа сәйкес келмейді» [5].

Соңғы бірнеше жылда әлем киноиндустрия саласында ғана емес, басқа салаларда да әйелдер мен олардың жетістіктеріне көбірек назар аударып, біртіндеп гендерлік саясат мәселесін басты орынға қоюда. 2017 жылы пайда болған, нәпсілік қолсұғушылық пен зорлық-зомбылықты айыптайтын, әсіресе Голливудтың әйгілі продюсері Харви Вайнштейнмен болған жанжалдан кейін танымал болған #MeToo («мен де» деп аударылған) дүниежүзілік қозғалысынан кейін көптеген халықаралық кинокөрсетулер өздерінің бағдарламалары аясында гендерлік теңдік күндерін өткізеді (Gender Equality Day). Мұндай іс-шаралар гендерлік жағымсыздықты және жыныстық белгісі бойынша кемсітушілікті жою мәніне панельдік пікірталастар мен дөңгелек үстелдер ұйымдастыруға мүмкіндік береді, 50/50 гендерлік тепе-теңдік саясатына ұмтыла отырып, көрсетілімдерге іріктелген фильмдерде түсіру топтарының гендерлік есебін жүргізеді, осылайша кинематографист әйелдер мен ерлердің тең құқылы қатысуына қол жеткізе отырып, гендер паритетіне қол жеткізу үшін Канн халықаралық кинофестивалінің үлгісі бойынша әйелдерді қолдау манифестін ұйымдастырады.

2018 жылғы 12 мамырда Канн халықаралық кинофестивалінің аясында 82 әйел кинематографист фестивальдің әйгілі сарайының сахнасына көтеріліп, Канн киносының бүкіл тарихында барлығы әйел режиссерлер түсірген 82 фильмнің бағдарламада көрсетілгеніне наразылық білдірді. Ұзақ жылғы тарихта ер режиссерлер түсірген 1800 фильммен салыстырғанда Алтын пальма филиалы кинофестивалінің бас жүлдесіне бір ғана картина (Джейн Кэмпбелл 1993 жылы «Фортепиано» фильмімен) ие болды. Әйел режиссерлерінің қатысуын жоққа шығарған Канн 2018 жылғы манифесттен кейінгі алғашқы кинофестиваль болды, ол гендерлік тепе-теңдік бастамасына қол қойды, осылайша жалпы кино индустриясының құрылымына әсер ете бастады, ол барлық жерде гендерлік теңгерімсіздікке қарсы шаралар мен бағдарламаларды енгізе бастады.

«БҰҰ-әйелдер» құрылымының қолдауымен БАҚ-тағы гендерлік мәселелер институты жүргізген гендерлік зерттеуге сәйкес сарапшылар Австралия, Бразилия, Ұлыбритания, Германия, Үндістан, Қытай, Ресей, АҚШ, Франция, Оңтүстік Корея және Жапония сияқты елдердің фильмдерін қарады [14] (2-сурет).

Мысалы, австралиялық кинорежиссер Дженифер Кент «Бұлбұл» картинасымен 2018 жылы 75-ші мерейтойлық Венеция кинофестивалінің жалғыз әйел мүшесі болды.

Гендерлік теңгерімсіздік проблемасы әлемдегі басты кино колледжінде – Голливудта да өткір тұр, онда маманның жыныстық немесе нәсілдік белгісіне емес біліктілігіне назар аудара отырып, гонорарларды теңестіру талаптарынан бастап экрандағы әйел бейнелерінің паритеттік көрінісіне дейін гендерлік теңдік үшін күрес артып келеді.

Құндылықтарды қалыптастырудың күшті құралы ретінде кинематография теңдік үшін күреске үлкен әсер ете алады. Негізгі әйел бейнелері бар әйгілі американдық суреттердің жеткілікті саны болғанына қарамастан, «Иствик сиқыршылары», «Эрин Брокович», «Солдат Джейн», «Фрида», «Биллді өлтіру»,

«Миллионға татитын бикеш», «Гравитация», «Қара аққу», «Аштық ойындары» франшизасы, «Мысық әйел», «Ғажайып әйел», «Қара жесір», «Батыл жүрек» мультфильмі және т.б. осындай керемет фильмдер еске түседі, киноиндустрияда әртүрлі мамандықтағы әйелдер өздерінің партитеттік өкілдікке құқығын қорғап келеді. Мәселен, әйгілі тәуелсіз Сандэнс кино кинофестивалінде әйел режиссерлері шамамен жартысын құрайды. Дәл осы кинофорум заманауи американдық кинода жаңа әйел есімдерін ашады. Алайда, осы уақытқа дейін Кэтрин Бигелоу «Дауылдың иесі» фильмі үшін ең жақсы режиссура сыйлығын алған «Оскар» кино марапаты тарихындағы жалғыз әйел режиссер болып қала береді».

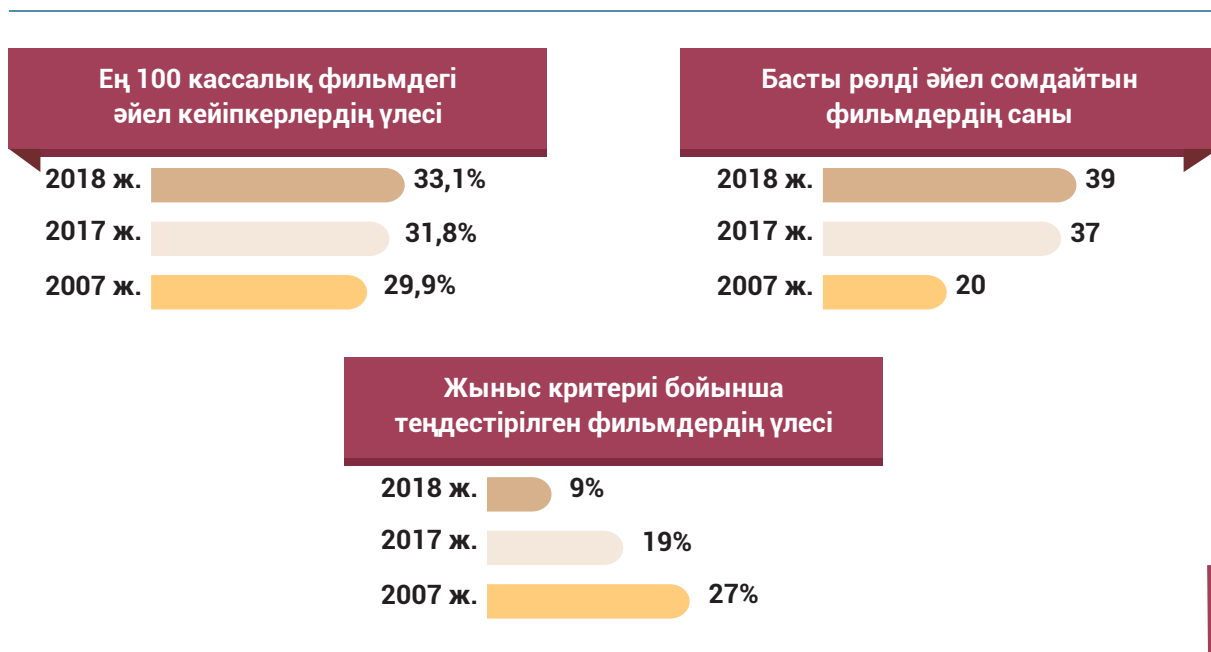


2-сурет. БАҚ-тағы мәселелер институты жүргізген гендерлік зерттеудің негізгі тұжырымдары

2019 жылы Annenberg Inclusion Initiative талдау орталығы өзінің «1200 танымал фильмдердегі теңсіздік» жылдық есебін шығарды, онда 2007 жылдан 2018 жылға дейін шығарылған 1200 фильмдегі әртүрлі жыныстардың, ұлттардың, мүмкіндігі шектеулі адамдардың қатысуы талданды. Талдаушылар соңғы жылдары әйелдер персонаждары мен мүмкіндіктері шектеулі адамдар көбейгенін анықтады (3; 4-сурет).

Сонымен бірге, зерттеу авторлары басты кейіпкерлер- әйелдер санын көбейту, анық емес жағымсыздықтан арылу және алыс географиялық нүктелерден адамдардың қатысуын ескеру үшін кастингтерді ұйымдастыру және өткізу процесін аяқтау қажет деп санайды. Сонымен қатар, әйел режиссерлерді көбірек жалдау ұсынылады [15].

Голливудта (АҚШ) тең құқықтар үшін күрес басқа елдердегі гендерлік жағдайға да әсер етті. Скандинавия елдері, әсіресе Швеция мен Норвегия ең сәтті болды. Кино индустриясында гендерлік теңгерімсіздік байқалатын Германияда Pro Quote Film петициясын бастаушылар қаржыландыру, тапсырыстарды, рөлдерді бөлу, сондай-ақ сценарийде 35 жастан асқан әйел кейіпкерлерін енгізу кезінде кино мен теледидардағы әйелдер үшін 50 пайыздық квотаны енгізуді ұсынды [16].



3-сурет. Annenberg Inclusion Initiative аналитикалық орталығының «1200 танымал фильмдердегі теңсіздік» жылдық есебінің негізгі тұжырымдары



4-сурет. Annenberg Inclusion Initiative аналитикалық орталығының «1200 танымал фильмдердегі теңсіздік» жылдық есебінің негізгі тұжырымдары

Петицияға 1200-ден астам адам қол қойды. Бұған дейін 2014 жылы Pro Quote Reggie тобы құрылды, оған 370-ке жуық әйел режиссер кірді, олардың гендерлік зерттеулері фильмдер жасауға кеткен қаржыландырудың тек 15%-ын әйел кинематографистер алғанын көрсетті. «Қиял фабрикасында» гендерлік теңдікті талап ететін біріккен топтың мәлімдемесінде «Кино мен телевизияда әйелдер «қауіп факторы» болып саналады», - делінген». Әйелдерде табандылық пен өзіне деген сенімділік сияқты ерлерге тән және жетістікке жету үшін өте қажет қасиеттер жоқ. Қыздар неміс кино мектептері оқушыларының 40%-дан астамын құраса да, олардың оқуды аяқтау кезіндегі фильмдері мен дебюттік жұмыстары беделді марапаттарға ие болғанына қарамастан, әр екінші түлек қана оқуын бітіргеннен кейін мамандығы бойынша жұмыс істейді» [16].

Бұл ретте әйелдер түсірген картиналарда ерлер фильмдеріне қарағанда әйелдер кейіпкерлері көп. «Жаңа неміс фильмдерінде басты кейіпкерлердің 58% - ерлер және 42% - әйелдер. Жеке зерттелген анимациялық фильмдерде гендерлік теңгерімсіздік айқын көрінуде: ерлер персонаждары 87%-ды және әйелдер 13%-ды құрайды.

Жасына байланысты шектеулер бар. 30 жасқа дейінгі әйелдерді кино мен сериалдарға алуға дайын – олардың саны осы жастағы ер адамдар сияқты. Алайда, содан кейін жағдай түбегейлі өзгереді. Экранда 40 жастағы бір әйелге екі ер адам, 50-ден асқан бір әйелге – үш ер адам келеді» [17].

Данияда гендерлік саясатты сақтау бойынша нақты қадамдар басталды. «Бұдан былай Данияның кино институтынан ойын және деректі фильмдер үшін қаржыландыру алу үшін елдің продюсерлік компаниялары өз жобаларында гендерлік тепе-теңдікті сақтау туралы есеп беруі керек» [18].

Сыншы Бернар Бессергликтің айтуынша, «Францияда әйелдер алғашқы фильмін еш қиындықсыз түсіре алады, бұл жағдайда режиссердің жынысына назар аудармайды. Алайда, екінші фильмнің сатысында жыныстық кемсітушілікке байланысты проблемалар басталады. Бүгінде елімізде әйел режиссерлердің үлесі 25-тен 30%-ға дейін. Режиссерлер арасында гендерлік арақатынаста 50-де 50-ге дейін жету екіталай: әйелдердің кино мансабының орнына отбасын таңдау мүмкіндігі бар, сонымен қатар олар кино түсіруге дайын болмауы мүмкін, бұл моральдық және физикалық тұрғыдан толық берілуді қажет етеді» [19].

«Үндістанда әйел режиссерлер өте аз, бірақ, мысалы, Калькуттада әлемнің көптеген елдерінен жоғары деңгейдегі суреттерді жинайтын 50 мың АҚШ доллары көлеміндегі қомақты жүлде қоры бар әйелдер киносының фестивалі өтеді» [19].

«Гендерлік тепе-теңдік» өлшемшарттарына сәйкес келетін фильмдердің көпшілігін Қытай шығарады. Одан кейін Оңтүстік Корея, Ұлыбритания, Бразилия және Германия.

2013-2017 жылдардағы жиналған мәліметтерге сәйкес Ресейде статистика көрсеткендей, «отандық фильмдердің түсірілім топтарында бір әйел продюсер немесе әйел сценаристке ұқсас лауазымдарда орташа есеппен төрт ер адам болған. Есепті кезеңдегі киножобалардағы әйел режиссерлердің үлесі одан да аз (15,9%) және операторлар арасында саны мүлдем аз (олардың тек 2,9% әйелдер болып шықты) [20].

Алайда, әйелдің табиғатын зерттеу көптеген ер режиссерлерді тартады. Сергей Дворцевойдың «Айка», Юсуп Разыковтың «Керосин», Андрей Звягинцевтің «Елена», Кантемир Балаговтың «Дылда», Григорий Добрыгиннің «Sheena667» және т.б. сияқты көркем фильмдерді атап өткен жөн. Бұның бәрі күшті жігерлі әйелдерді көрсететін феминистік картиналар. Режиссерлердің әйелдердің түпкі сана қалаулары саласына енуі барған сайын артып келеді. Беделді ресейлік Кинотавр кинофестивалінің жетекшілерінің бірі Ситора Алиеваның айтуынша, «2008 жылы таспалардың жартысының режиссерлері әйелдер болған демонстрациялық байқау өткен. Содан бері әйелдер өздеріне сеніп қана қоймай, ер адамдардан қорқуды тоқтатты. Шын мәнінде қорқатын ешкім жоқ. Парадокс – бұл кинодағы әйелдерді қаржылай тек ер адамдар қолдайды» [21]. Ресейде әйел кинематографистерін қолдайтын жеке институт немесе ұйым жоқ. Алайда, әйелдер киносы қазірдің өзінде қалыптасқан «тұлға». Бұл, әрине, арт-хаус киносының өкілдері: Анна Меликян, Валерия Гай Германика, Ренат Литвинова, Наталья Мещанинова және басқалар. Статистикаға сәйкес әйел режиссерлер мейнстрим форматындағы картиналарды жасауға жиі қатысады. NevaFilm Research зерттеуінің деректеріне сәйкес «ерлер ресейлік кино өндірісіндегі негізгі

позицияларда басым. Ресей картиналарын шығарудағы әйелдер үшін негізгі мамандықтар былайша бөлінеді: 22% продюсерлер, 21,6% сценаристер, 15,9% режиссерлер және 2,9% операторлар. Алғашқы үш мамандықтағы әйелдердің үлесі бес жылда 3-11%-ға өсті. Әлемдегі сияқты, Ресей киносындағы әйелдер ойын жанрына қарағанда деректі жанрға көбірек қатысады» [22].

«Ресейдің әйел бет-бейнесін» зерттеуші В. Н. Кардапольцеваның айтуынша әйел бейнесінің үш негізгі түрі ерекшеленеді: дәстүрлі, батырлық және жын-перілер [23] (5-сурет).



5-сурет. «Ресейдің әйелдер бет-әлпетін» зерттеуші В. Н. Кардапольцеваның айтуынша, әйел бейнелерінің кіші түрлері

Әлеуметтану ғылымдарының кандидаты Н.В. Захарова: «... кеңестік мәдениеттің бүкіл кезеңінде біз әйелдер бейнелерін сомдаудың 10 түрін бөлдік: белсенді әйел, оқудағы әйел, еңбекқор әйел, әйел ана, ер адамның қасындағы әйел, отбасындағы әйел, солдат, майдандағы көмекші әйел, әйел және сұлулық, әйел – үй иесі» [24].

Көрермендердің пікіріне келетін болсақ, «фильмдердің басым көпшілігі әйелдер емес, ерлер әлемін бейнелейді деген тұрақты сенім бар. Сонымен қатар, ерлер рөлдерінің хронометражы әйелдерге қарағанда әлдеқайда ұзақ екендігіне сілтеме жасайды, дегенмен кино драматургиясында кейіпкерлердің экранда болу уақыты емес, олар айтқан идеялар мен ойлар, визуалды-актерлік ойын маңызды» [9].

«Өнердегі, оның ішінде әлемдік кинодағы әйел бейнесі әрқашан белгілі бір дәуірдің, ұлттық мәдениет кеңістігінің ерекшеліктерін бейнелейді және сюжеттің дамуында болып жатқан себептердің бірі болды. Әйел бейнелері бар әртүрлі кино жанрларына қарамастан, кейіпкердің бейнесі – адам жолының мәні мен мақсатын білдіретін бір тұтас нәрсе» [10].

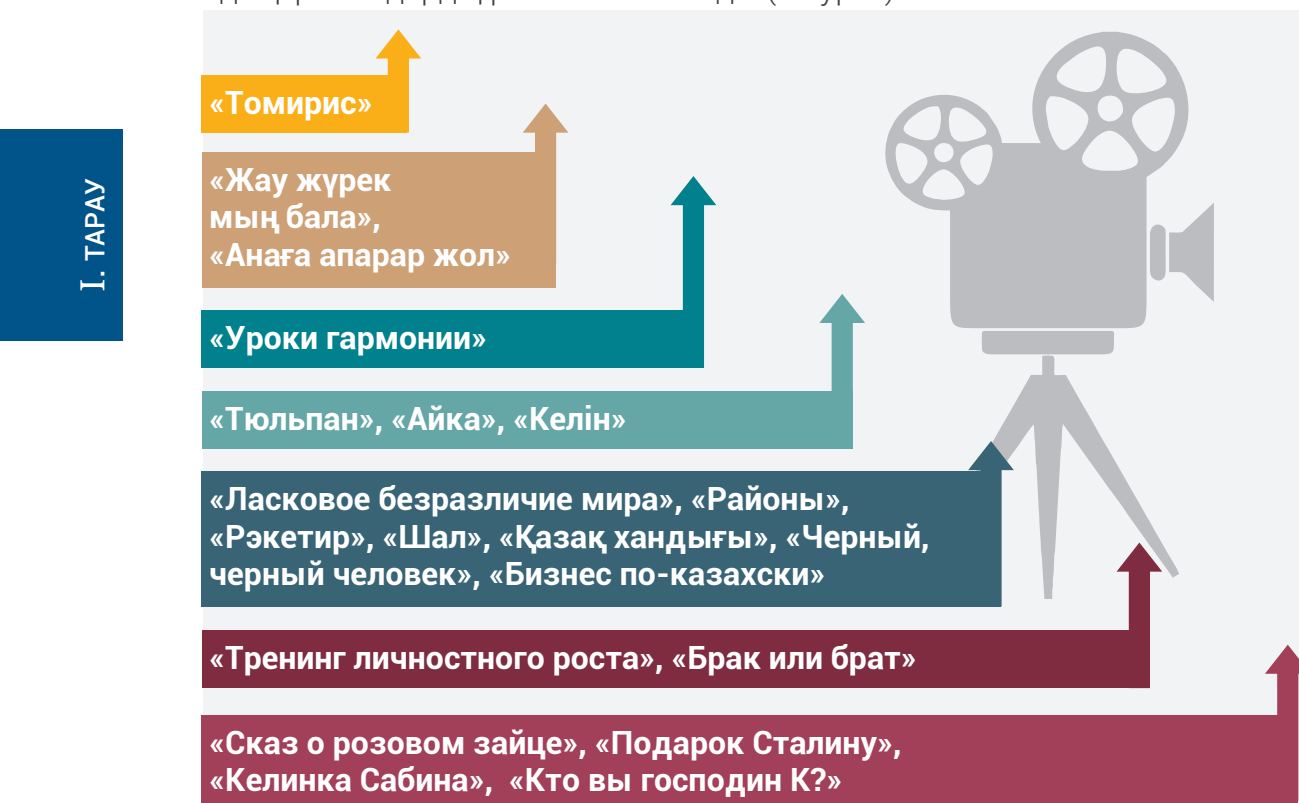
1.2. Соңғы 10 жылдағы отандық фильмдерді гендерлік стереотиптер тұрғысынан талдау

Бүгінгі таңда Қазақстанда киноөндірістің айтарлықтай жылдам өсуін атап өткен жөн. 2000-2001 жылдары еліміздің ең ірі киноөндірушісі «Қазақфильм» киностудиясы болды. «Қазақфильм» Қазақстанның барлық дерлік киносы мен бейне өнімдерін жасайтын басты салалық кинокәсіпорынның рөлін атқарады.

«Қазақфильм» өнімдерінің ішінде отандық кеңестік және қазіргі заманғы кинематографтың көптеген шедеврлері бар.

Басқа мемлекеттік киноөндірушілер телесериалдар мен деректі фильмдер шығарумен айналысатын «Қазақстан» және «Хабар» телерадиокомпаниялары болып табылады. Бүгінгі таңда Қазақстанда жылына 200-ден астам картинаны, оның ішінде қысқа метражды, деректі және анимациялық фильмдерді шығаратын 40-қа жуық кинокомпания, тәуелсіз продакшн-студия жұмыс істейді. Толық метражды 50-ге жуық көркем фильмдер мен сериалдар жылына прокатқа шығарылады. Қазақстан киносыншылар қауымдастығының президенті Гүлнар Әбікееваның пікірінше, «біздің картиналардың бокс-офистері кинотеатрлардағы алымдардың жалпы сомасының 10%-ынан асты, бұл біздің елімізде кино күрделі бизнеске айналып келе жатқандығын көрсетеді. Соңында 2018 жылы Қазақстанда кинофестивальдердің рекордтық саны – онға жуық болды. Біздің қазақстандық фильмдеріміз «а» класының барлық дерлік кинофестивальдеріне ұсынылды және жүлделерге ие болды. Біз «Оскардың» қысқа парағындамыз. Мұның бәрі кино саласындағы жоғары белсенділігімізді көрсетеді» [25].

Зерттеуге қатысқан сарапшылардың пікірінше соңғы он жылдағы танымал отандық фильмдердің рейтингі жасалды (6-сурет).



6-сурет. Сарапшылардың пікірі бойынша соңғы 10 жылдағы отандық фильмдердің рейтингісі

Қазіргі уақытта еліміздің кино бизнесінің мықты іргетасын қалауға барлық қажетті алғышарттар бар, ол басым бағыттардың бірі, отандық киноның әлемге танылуының индикаторы және оның халықаралық кино кеңістігіндегі бәсекеге қабілеттілігін арттырудың қолданыстағы құралы болып табылады.

«Кинематография өнердің ең заманауи және жаппай түрі ретінде қоғамда болып жатқан барлық процестерді айқын көрсетеді және ел азаматтарының моральдық-адамгершілік құндылықтарын, мінез-құлық стереотиптерін, мәдени және ұлттық бірегейлігін қалыптастыруға белсенді қатысады» [9].

Зерттеу аясында сарапшылар қазақстандық кинода жиі көрсетілетін құндылық немесе мәні туралы сұраққа жауап бере отырып қазақстандық фильмдерде рухани құндылықтарды көрсету бар екенін атап өтті:

САРАПШЫ А. ЕСМҰРАТУЛЫ

«Рухани құндылықтар көрсетіледі. Ол мемлекеттік фильм бе, жеке меншік студия ма, барлығында рухани құндылықтар тақырыбы көтеріледі» [5].

Рухани құндылықтардың ішінде сарапшылар отбасылық құндылықтар мен патриотизмді бөліп алды [5].

Дәстүр құндылықтары: отбасы құндылықтары. Отандық кинодағы дәстүрлі құндылықтарды тарату-кең таралған үрдіс. Сарапшы О. Борецкийдің пікірінше қазақстандық киноның үш бағыты бар:

САРАПШЫ О. БОРЕЦКИЙ

«Бізде мемлекеттік патриотизм қызмет ететін мемлекеттік тренд бар, Дарежан Өмірбаевтан бастап авторлық кино бар, онда партизандық кино және т. б. Негізінен біздің КТК-мен ұсынған коммерциялық кино бар» [5].

Отандық киноның осы танымал жанрларының ішінде дихотомия бар – дәстүрлер мен қазіргі заман. Сарапшылар қазақстандық кинодағы дәстүрді қалай түсінеді? [5]

Дәстүр деп отбасылық құндылықтар мен патриотизмді түсінеді. Кинодағы отбасылық құндылықтарды қолдайтын барлық сарапшылар бұл ең көп таралған тақырып деп санайды:

САРАПШЫ А. ТОЙШЫБЕКОВА

«менің ойымша, фильмдерде жаңа сюжеттер жоқ, барлық кинода отбасының маңыздылығы алға тартылады» [5].

Сарапшылар отбасы туралы айта отырып отбасына деген махаббат сезімін атап өтті:

САРАПШЫ А. АЛТЫБАЕВА

«Міндетті түрде рухани құндылықтары басым, бұл фильмдердің барлығында отбасы, оған деген махаббат, анаға деген махаббат, жерге деген махаббат көрсетіледі деп түсінемін» [5].

Сарапшылар отбасылық қарым-қатынасты патриархалды деп сипаттайды:

САРАПШЫ Н. ШАУКЕНОВА

«...айтарлықтай дәстүрлі, патриархалды, иә, онда көнбістікке, қулыққа, біреудің ығына көнуге...үлкен мүдденің болуына аса мән беріледі» [5].

Отбасылық құндылықтар отандық кинода туған-туысқандар арасындағы қарым-қатынас түрінде де көрсетіледі:

САРАПШЫ Н. ШАУКЕНОВА

«Мен отбасы, ата-ана мен балалар, ене мен келін, ерлі-зайыптылар мен балалар арасындағы қарым-қатынас төңірегінде көп көремін» [5].

Осылайша, сұхбатқа қатысқан сарапшылар қазақстандық киноның кең тараған тренді – отбасы тақырыбының басымдығын қолдайды. Сонымен қатар, киноның белгілі бір құндылықтарының болуы қоғамның және оның мәдениетінің ерекшелігіне байланысты. Мәселен, сарапшы, гендерлік зерттеулер саласындағы маман, профессор Б. Қылышбаева былай дейді:

САРАПШЫ Б. ҚЫЛЫШБАЕВА

«Барлық фильмдер мәдени образдарды, мәдениеттің өзіне тән барлық үлгілерді көрсетеді. Сондықтан әрбір елде қалыптасқан трендтер бар, әрине, олардың қоғамдық санадағы осы өзгерістерге қаншалықты жауап беретіндігі бөлек әңгіме, мәселен, адамдар өзгерген кезде, сонымен қатар, біз назар аударуымыз керек екінші мәселе – трансляция (ықпал). Бұл екі жақты процесс – кинорежиссерлер қоғамда процесс жүріп жатқанын көреді, ал екінші процесс – олар белгілі бір үлгілерді көрсеткен кезде, бізде байланыс үзілісі бар» [5].

Профессор Б. Қылышбаеваның сұхбатынан келтірілген дәйексөз көрсетіп отырғандай, кино өндірісінің тәжірибесі кинематографистердің өздері көретін шындықты бейнелеу процестерімен тығыз байланысты. Сонымен қатар, режиссердің суретші ретіндегі міндеті-белгілі бір әлеуметтік құбылыстың қазіргі тенденциясын тарату және мәртебе-квоны қолдау:

САРАПШЫ А. ТАЛАЙ

«Режиссердің негізгі мақсаты – ол адамға рухани бір ой-түйсік қалдыру» [5].

САРАПШЫ А. ТОЙШЫБЕКОВА

«Фильмдер, ережеге сәйкес, «статус-квоны» ұстанады [5].

Кинодағы патриотизм. Қазақстандық кинодағы дәстүрлі құндылықтың маңыздылығы мен таралуы бойынша екінші орынды сарапшылар патриотизм деп атап өтті. Кинодағы патриотизмді сарапшылар келесідей түсінеді:

САРАПШЫ К. МҰСТАФИН

«Тарихи жанрдағы кинолардағы басты идея бұл, Отанға деген сүйіспеншілік, патриотизм деп ойлаймын, соны насихаттауға бағытталған» [5].

Патриотизмді адамдарға таратудың әсері сарапшы А. Есмұратұлы атап өткендей күшті немесе әлсіз болуы мүмкін:

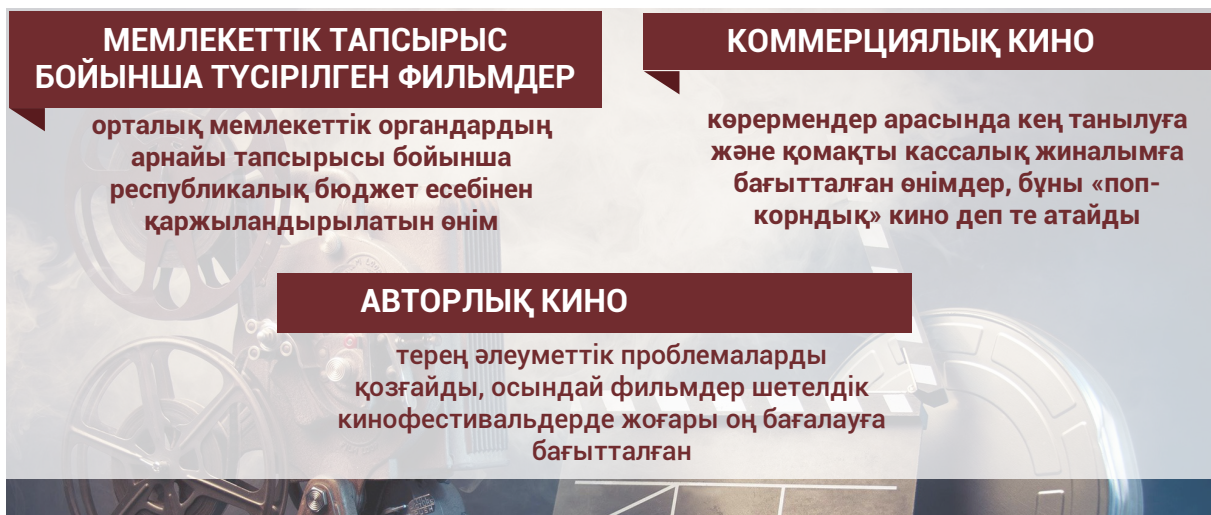
САРАПШЫ А. ЕСМҰРАТҰЛЫ

«Біреуге көбірек және жақсы ықпал етуі, кейде аса патриоттық сезім туындатуы мүмкін. Ал кейде скептицизм орын алуы мүмкін» [5].

Осылайша, отандық кинодағы кең таралған құндылықтар мен мағыналар тақырыбы бойынша сараптамалық сұхбаттың жинақталған деректері оларды екі негізгі бағытқа бөледі – отбасылық құндылықтар мен патриотизмді тарату. Отандық кино осы екі мағынаны көрсетуге негізделген. Мұндай пікірді сұхбатқа қатысқан сарапшылардың көпшілігі қолдайды [5].

Сұхбат барысында отандық кино туралы басқа да аз таралған және маргиналды пікірлер айтылды. Біз оларды сарапшылар арасында қолдау мен таратудың өте төмен деңгейіне байланысты маргиналды деп белгілейміз. Сараптамалық сұхбат барысында бірнеше сарапшылардың қазақстандық кинода ешқандай мағына жоқ, нарықта тек қана көп ақша жинау үшін бағытталған коммерциялық кинолар басымдыққа ие екендігін атап өтті. Қазақстандық киноға қатысты үшінші кең таралмаған пікір/сын қазіргі заманғы қазақстандық фильмді шығару тәжірибесі Қазақстанның кеңестік кезеңінде түсірілген фильмдермен мазмұны жағынан төмен болып табылады. Қазіргі заманғы отандық киноның негізгі сыны нақты мағыналар/құндылықтардың жоқтығына қатысты [5].

Жалпы, зерттеу нәтижелері қазіргі уақытта отандық кино негізінен келесі бағыттар бойынша дамып келе жатқанын көрсетті (7-сурет).



7-сурет. Отандық кинода дамып отырған бағыттар

Өкінішке орай, қазіргі уақытта Қазақстанда үлкен көлемді киноөндіріс және әртүрлі контент бар кезінде айқын, анық жазылған, тексерілген, басты рөлдегі әйел бейнелері бар кинокартиналар өте аз. Негізінен, кейіпкерлер көмекші функцияны орындайды, бір сөзбен айтқанда, пассивті. Бұл қазіргі кинематографияда әйелдер мен гендерлік рөлдердің стереотиптік бейнесі басым екенін көрсетеді. Гендерлік стереотиптердің болуы әлеуметтік-психологиялық құбылыс және әлеуметтенудің ең жарқын факторы болып табылады. Кинодағы стереотиптік көзқарастар картинадан картинаға ерлер мен әйелдер кейіпкерлерінің ең стереотиптік

гендерлік рөлдері мен сипаттамаларын қолдануға алып келеді. Ерлер басым, әйелдер тәуелді. Әр түрлі типтері мен рөлдері бар ерлердің орталық басты кейіпкерлерімен және оларды бірнеше минутқа созылатын әйел кейіпкерлерімен (әйелдері, аналары, сүйіктілері) айқын мысалдар-соңғы онжылдықта түсірілген фильмдердің көпшілігі (1-кесте).

1-кесте. Басты кейіпкерлері ер адамдар болып келетін фильмдер

Фильмнің атауы	Режиссер
«Рәкети»	Ақан Сатаев
«Возвращение в «А»	Егор Кончаловский
«Оралман»	Сәбит Құрманбеков
«Районы»	Ақан Сатаев
«Тренинг личностного роста»	Фархат Шарипов
«Сказ о розовом зайце»	Фархат Шарипов
«Свадьба на троих»	Асқар Бисембин
«Талан»	Болат Қалымбетов
«Анажан»	Айдын Сахаманов
«Финансист. Игра на вылет»	Елена Лисасина

Көптеген картиналар тек ерлер әлеміне немесе тарихи ер адамдарға арналған (2-кесте).

2-кесте. Тек қана ерлер әлеміне арналған фильмдер

Фильмнің атауы	Режиссер
«Шестой пост»	Серікбол Өтепбергенов
«Бизнесмены»	Ақан Сатаев
«Ликвидатор»	Ақан Сатаев
«Балуан Шолақ»	Нұргеді Садығұлов
«Заговор оберона»	Айдар Баталов
«Супер Баха»	Төлеген Байтуkenов және Тимур Қасымжанов
«Шал»	Ермек Тұрсунов
«Кенже»	Ермек Тұрсунов
«Әкім»	Нұртас Адамбай
«Бизнес по-казахски»	Жеңісхан Момышев
«Жол / Путь боксера»	Асқар Ұзабаев

Егер әйел әлі де орталық кейіпкер болса, онда тағы да клишеді және сақталған бейнелерді пайдалану бар: әйелдер-аналар, әйелдер-амазонкалар, Әйелдер-қыздар және т. б.

«Әйел-амазонка» образы әрбір тарихи кинотаспада бар және рөлі ашық феминистік сипатқа ие, режиссер Иван Пассер, Сергей Бодров және Талғат Теменовтың «Көшпенділер» алғашқы тарихи ко-продукциялық жобасы, режиссер Рүстем Әбдірашевтің «Қазақ хандығы» киноэпопеясы немесе режиссер Ақан Сатаевтың «Жаужүрек мың бала» тарихи блокбастеріндегі актриса Құралай Анарбекованың орындауындағы Қорланның жарқын бейнесі; Ақан Сатаевтың «Томирис» атты өз халқының бостандығы үшін Кирдің өзімен күрескен ұлы сақ патшайымы Томирис туралы жуырдағы фильмінде немесе Саламат Мұхамед-Әлидің «Весь мир у наших ног» боевикіндегі Әлияның заманауи бейнесінде айқын көрініс тапқан жауынгер әйел (8-сурет).

Құрбылар, басты кейіпкердің сүйіктілері, қалыңдықтар, әйелдер, тоқалдар образы сомдалған әртүрлі жанрдағы фильмдерді келтіруге болады: үйлену тақырыбына немесе отбасы мен отбасылық құндылықтарға арналған комедиялар (8-сурет).

ӘЙЕЛ- АМАЗОНКА

Режиссер Ивана Пассердің, Сергей Бодров және Талғат Теменовтің **«КӨШПЕНДІЛЕР»** фильмі, режиссер Рүстем Әбдірашевтың **«ҚАЗАҚ ХАНДЫҒЫ»** киноэпопеясы немесе режиссер Ақан Сатаевтың Қорлан жауынгерінің жарқын бейнесі сомдалған **«ЖАУЖҮРЕК МЫҢ БАЛА»** тарихи блокбастері, Ақан Сатаевтың өз халқының бостандығы үшін Кирдің өзімен күрескен ұлы сақ патшайымы Томирис туралы **«ТОМИРИС»** атты фильмі немесе Саламат Мұхамед-Әлидің **«ВЕСЬ МИР У НАШИХ НОГ»** боевигіндегі Әлияның заманауи бейнесі



ӘЙЕЛ-ҚҰРБЫЛАР, ҒАШЫҚ БАС КЕЙІПКЕРЛЕР, ҚАЛЫҢДЫҚ, ӘЙЕЛ, ТОҚАЛ

Реж. Аскар Бисембиннің **«Адель»**, **«Свадьба на троих»** фильмдері, Асқар Ұзабаевтың **«Келинка тоже человек»** фильмі, Жасұлан Пошановтың **«Девушка-ветер»** фильмі, Талғат Теменовтың **«Мой грешный ангел»** фильмі, Әділхан Ержановтың артқаустық картиналары, **«Анаға апарар жол»** фильміндегі бас кейіпкер Ілиястың ғашығы немесе **«Композитор»** фильміндегі композитор Байқадамовтың әйелінің образы.



8-сурет. Отандық фильмдердегі әйелдердің танымал клишелері

Эксперттердің пікірінше, «Анаға апарар жол» фильміндегі Алтынай Нөгербек сомдаған Әминаның анасының образы отандық кинематографиядағы қабылданатын әйел образы. Аталған әйел образының қабылдануы қазақ мәдениетіндегі әйелдің мәдени қағидаларымен байланысты түсіндіріледі. Сарапшылар «Я люблю тебя» фильміндегі өктем әйел Сараның анасының образын жағымсыз деп есептейді (9-сурет).

Режиссер - Ақан Сатаев «АНАҒА АПАРАР ЖОЛ»



Дәл осы фильмде актриса Алтынай Нөгербек сомдаған Амина ананың драмалық бейнесі отандық кинематографияда лайықты әйел бейнесі ретінде қабылданады. Бұл әйел бейнесінің қолайлылығы оның қазақ мәдениетіндегі әйелдің мәдени қағидаларына сілтеме жасауымен түсіндіріледі»[5]



«Я ЛЮБЛЮ ТЕБЯ»

режиссер - Ернар Нурғалиев

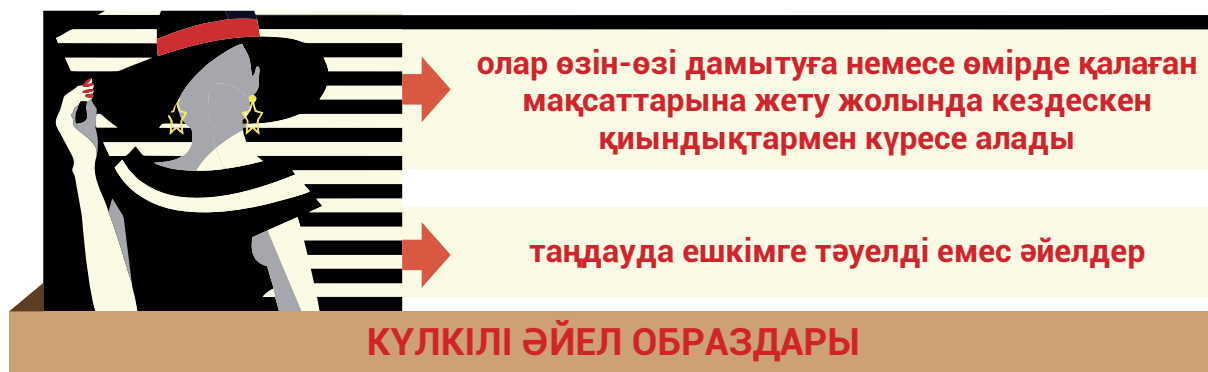
Ана басқаша болуы мүмкін - қызына лайықсыз жігітпен бақытын табуға мүмкіндік бермейтін мелодрамадағы мықты ананың жарқын бейнесі

9-сурет. Отандық фильмдердегі әйелдердің танымал клишелері

Отандық таспаларда «Махаббат ирониясы» немесе «Тракторшының махаббаты» фильмдерінде көрсетілген жағымсыз мінезі бар өркөкірек бай қыздың немесе іскер әйелдің сүйкімді мейірімді жанға айналуы айқын көрінеді. Басты рөлдерде Линда Нигматулинамен және Гульнара Силбаевамен бірге Эли Гильманның «Сүт, қаймақ, сүзбе» картинасы да тамаша мысал бола алады, қалалық банк қызметкері және аулада жүріп, өз өнімдерін ұсынатын қышқыл сүт өнімдерінің қарапайым сатушы бір кездері орындарымен ауысады.

Жеке үрдісте негізгі әйел кейіпкерін актер ер адам орындайтын картиналарды бөліп көрсетуге болады. Бұл қазіргі қазақ киносының ең жарқын, халықтық әйел бейнесімен франшизаға айналған, режиссер, актер, продюсер Нұртас Адамбаевтың тамаша ойнаған сүйікті «Келинка Сабина» халықтық комедиясы. Бұған басты рөлдегі танымал блогер Нұрлан Батыровпен бірге «Ессіз әйелдің күнделігі» картинасын да жатқызуға болады.

Жалпы, «отандық фильмдердің күлкілі әйел бейнелері тиімдірек рөлде көрсетіледі. Бұл арада еркін таңдау жасай алатын әйелдер, олар өзін-өзі тану немесе өмірде қажетті мақсатқа жету үшін еңсере алатын кедергілерден өтеді. Бұл-Мақпал («Қазақша бизнес»), Гаухар («Аға немесе неке»), Сабина («Келинка Сабина») және Б.Есентаеваның (қазіргі Алағөзова) фильмдеріндегі әйел бейнелері. Көру үшін жеңіл сюжет, қарапайым бейне және аудитория үшін түсінікті клишелер Б. Есентаева, Н.Адамбай және К. Анарбекованың фильмдерінде байқалады. Әдетте, бұл комедиялардың сюжеті әрқашан бақытты, сәтті аяқталады» [5] (10-сурет).



10 -сурет. Күлкілі әйел бейнелерінің стереотиптік сипаттамалары

Жеке категорияда өткір әлеуметтік контексте көрсетілген әйел құрбандарының бейнелерін ажыратуға болады. Жанна Исабаеваның барлық дерлік фильмдері зардап шеккен әйелдерге арналған, олардың өмір сүру үшін күресі, құрбан болудан бас тарту («Света», «Нағима», «Отвергнутые»). Дәл осы

ымырасыз шындық картиналар режиссерды шетелде танытып, отанында жанжал тудырды. Бұл моральдық мазасыздықтың киносы. «Ол өзінің көркемдік бостандығына нұқсан келтіруден бас тартады және өзінің тәуелсіз дүниетанымы мен стилін қорғайды – бұл кинодағы ерекше жағдай, онда қаржылық және материалдық тәуелділік суретшілерге күрделі дилемма қояды» [26].

Жас режиссер-дебютант Шарипа Оразбаеваның «Mariam» фильмі көптеген беделді халықаралық кинофестивальдердің, соның ішінде Локарно, Торонто, Пусан, Везуладағы ХКФ-ның қатысты және осы толық метражды фильм үшін марапаттарға ие болды. Бұл фильм күйеуі жоғалып кеткеннен кейін төрт баланы жалғыз тәрбиелеуге және ауылдағы өмірдің барлық қиындықтарына төтеп беруге мәжбүр болған әйел туралы.

Зорлық-зомбылық тақырыбын қозғаған Рашид Сүлейменовтың «Когда ангелы спят» фильмі. Азизжан Заиров пен Мұхамеджан Мамырбековтың «Девушка и море» кинотаспасы Әсел есімді мүмкіндігі шектеулі жан жайлы, ол өз өмірін жасап, сүйіктісін тауып, тұрмысқа шығуға тырысады. Бұл «Безграничные возможности» трилогиясының екінші бөлімі. Сонымен қатар трилогияның қорытынды бөлігі жұмыс атауы бойынша: «Мама, я живая!»! әйел кейіпкеріне арналады.

Өкінішке орай, практика көрсеткендей, мұндай әлеуметтік киноны үлкен экранда кең шығарылымда сирек көруге болады, ол кассаны жинай алмайды, өйткені мұндай киноны мейнстримдік киноленталар басып тастайды, ал көрермен кинотеатрға барып, көңіл көтеруге тырысады, ал ондай кино байыпты болуды, ойлануға мәжбүр етеді. Көбінесе мұндай өткір әлеуметтік картиналарды көрсету ауқымы тар арнайы көрсетілімдермен немесе халықаралық кинофестивальдерге қатысумен шектеледі. Оларды әлеуметтік желілерде жарнамалау көбінесе көрермендердің осындай суреттерге деген қызығушылығын оятуға көмектеседі, өйткені көбінесе мұндай оқиғалар нақты адамдардың өміріне негізделген және қолдауға ие болады, бірақ тек интернет кеңістігінде ғана олардан ақша табуға болады.

Әлеуметтік киноның тағы бір жарқын мысалы, бірақ режиссер – ер адамдар түсірген Қазақстан мен Ресейдің сенсациялық ко-өнімі Сергей Дворцевойдың Орталық Азиядан Ресейге көшіп-қонушылардың күнкөріс және аналар проблемасына арналған, басты рөлді Самал Еслямова сомдаған «Айка» кинокартинасы болып табылады. Фильмнің премьерасы 71-ші Канн ХКФ-да негізгі конкурста өтті, ал Самал Еслямова посткеңестік кеңістіктегі Канн ХКФ-нің «Үздік актриса» сыйлығын алған алғашқы актриса болды. Сондай-ақ картина Токио ХКФ бас жүлдесін және Коттбус қаласындағы ХКФ-да қазылар алқасының жүлдесін жеңіп алды, Қазақстаннан Оскар сыйлығына ұсынылды және шорт-параққа кірді, сондай-ақ Самал Еслямова Азияның үздік актрисасы ретінде Азия киноакадемиясының («Азия Оскар») жүлдесін алды.

«Әйелдер» тақырыбындағы ерлер киносына Данияр Саламаттың «Сағынтайдың бірінші әйелі» картинасын да жатқызуға болады, онда балалар әлеуметтік қызметкерлер нашар жөндеген пештен газбен тұншығып қалған көп балалы ананың тағдыры баяндалады. Осындай көнгіш, сөзге жоқ, қажыған әйел бейнесі және мұндай бейнені пайдалану шетелдік кинофестивальде қызығушылық танытады, өйткені мұндай құқығы тапталған болмысты, әйелдің намысы тапталған жағдайын көрсету қазір трендке айналып келе жатқан сияқты.

Зерттеуде сарапшыларға қазақстандық кинодағы әйел бейнелерін талқылау ұсынылды. Жалпы, сараптамалық сұхбаттың ашық сұрақтарына жауаптар зерттеу міндеттерінің призмасы арқылы талданды. Сарапшыларға

келесі сұрақтарға жауап беру ұсынылды – фильмдегі есте қаларлық әйел бейнесі және әйел образдарын сипаттау арқылы әйел образдарын стереотиптеу және гендерлік теңсіздік проблемасына келу. Қазақстандық фильмдердегі әйелдер образдарын талқылау барысында сарапшылар алдымен әйелдердің ең жарқын бейнелерін атады. Бұл әйелдердің бейнелері қандай? Жауап берген сарапшылардың көпшілігі әйелдердің есте қаларлық бейнелері туралы сұраққа жауап бере отырып, мұны актрисалардың жақсы ойынымен және фильмнің сюжеттік желісінде ашық түрде байланыстырды. Осылайша, зерттеу барысында алынған мәліметтер сарапшылардың пікірін екі топқа бөлуге мүмкіндік берді:

- сарапшылардың бірінші тобы қазақстандық кинода жақсы әйел бейнелері бар, алайда олар жеткіліксіз деп есептейді. Осыған байланысты актрисалардың кәсіби жұмысының призмасы және кинодағы әйел бейнесінің қазақстандық қоғамның мәдени үлгілерімен сәйкестігі арқылы сипатталатын нақты бейнелер ерекшеленеді. Мысал ретінде сарапшылар ананың немесе еркектерге аз тәуелді әйелдердің рөлін көрсетеді;

- сарапшылардың екінші тобы қазақстандық кинода әйел бейнесі жергілікті аудитория үшін емес, түрлі кинофестивальдерде жеңіске жету үшін ғана пысықталған деп санайды. Бұл «азап шеккендердің» және «құқықсыз тіршілік иесі» бейнелері[5].

Режиссер Ақан Сатаевтың 2016 жылғы «Анаға апарар жол» фильмін көптеген сарапшылар атап өтіп, актрисалар Аружан Жазылбекова мен Алтынай Нөгербек түсірген бейнелер оң пікірлер тудырды. Фильмнің сюжеті бойынша анасы Әмина, ажырасқан Ілияс, қалыңдық Үміт (Аружан Жазылбекова) бейнесі. Ильястың анасы Әминаның рөлін Алтынай Нөгербек сомдады:

САРАПШЫ Б. МАРАТ

«Анаға апарар жол» фильміндегі басты кейіпкердің анасының обрызы. Ол ананың балаға деген махабатты, ананың басынан өткен қиыншылықтары, әйел адамның қырық жанды екендігі бәрі жақсы алға тартылған. Сол фильмде ананың образы бар» [5].

САРАПШЫ А. ЕСМҰРАТУЛЫ

«Томирис», «Ана», «Анаға апарар жол», бірақ ол басты рөлде емес... Міне, олар басқа фильмдерге қарағанда ер адамға аса тәуелді емес. Көрсетілген фильмдерде осы образдар ашылған» [5].

САРАПШЫ А. ТОҒАБЕК

«Самал Еслямова «Айка», мен үшін ең жағымды кейіпкер», «Анаға апарар жол» фильміндегі Аружан Джазильбекованың рөлі есімде қалды» [5].

САРАПШЫ Ә. АХМЕТОВ

«Ең бір әйел образын ашқан, таза етіп көрсеткен, басқаларға үлгі болатындай, қазақтың тектілігін көрсеткен осы «Анаға апарар жолдағы» Алтынай Нөгербек сомдаған Мариямның образы деп есептеймін» [5].

Жоғарыда келтірілген сарапшылардың дәйексөздерінен көрініп тұрғандай, актриса Алтынай Нөгербек «Анаға апарар жол» фильмінде бейнеленген Әминаның анасының бейнесі отандық кинематографияда қолайлы әйел бейнесі ретінде

қабылданады. Бұл әйел бейнесінің қолайлылығы оның қазақ мәдениетіндегі әйелдің мәдени қағидаларына сілтеме жасауымен түсіндіріледі:

САРАПШЫ А. ТОҒАБЕК

«Өзінің адалдығымен, тәрбиесімен, өзінің жақсы қасиеттерімен көбірек есте қалды» [5].

Бұл фильмдегі екінші әйел бейнесі – Аружан Жазылбекова сомдаған Үміт бейнесі. «Анаға апарар жол» фильміндегі екі актрисаның бейнелері – көрермендер мен сарапшылардың таңданысын тудыратын әйелдер.

Ананың тағы бір бейнесі «Томирис» фильмінде көрсетілді. Бұл фильмнің баяндалуында Томирисінің бейнесі сүйікті қызы, анасы және әйелі сияқты әлеуметтік рөлдермен бейнеленген. Режиссер Ақан Сатаев жасаған Томирисі сарапшылар есте қаларлық деп бағалайды. Екі фильмдегі аналардың бейнесі – бұл ананың драмалық бейнесі.

Сарапшылар сұхбатта атап өткен келесі бейнелер – бұл әпкелер, ғашықтар және т.б. рөліндегі әйелдердің бейнелері, бұл бейнелер барлығын біріктіреді, сондықтан сарапшылар оларды еркектерге аз тәуелді деп атап өтеді. Сюжеттік желіде бұл суреттер толығымен ашылған және күшті сипатқа ие. Мысалы, аз тәуелді әйелдер рөліндегі сарапшылар «Разлучница» (1991 ж.), «Жаужүрек мың бала» фильміндегі Қорлан (2012 ж.), «Брак или брат» фильміндегі Гаухар (2017 және 2018 жж.), «Бизнес по-казахски» фильміндегі Мақпал (2016 ж.), Б.Есентаеваның фильмдеріндегі әйелдер образдарын көрсетеді:

САРАПШЫ А. АЙДАБОЛОВА	САРАПШЫ Х. МАКИРАМОВ	САРАПШЫ П. МАМЕДОВА
«Жаужүрек мың бала» фильмінде Құралай Анарбекова өз рөлін жақсы сомдады, жалпы ол өте дарынды әртіс [5].	«Көбінесе Б.Есентаева ойнайтын фильмдерде сомдаған рөлдері есте қалады және «Жаужүрек мың бала» фильміндегі Құралай» [5].	«...Нұртас Адамбайдың фильмдерінде, ол көбінесе әйелді ойнайды және, бәлкім, ол мұндай саркастикалық түрде әйелдің кинематографияда ғана емес, қазақстандық қоғамда да орны, рөлі қандай екенін білуге мүмкіндік береді, бұл өте есте қаларлық рөлдер, бірақ олар өте қарапайым, кейде тіпті қарабайыр, бірақ бізге өмірдің ақиқатын күлкілі бейнелер арқылы көрсету керек шығар, шын мәнінде бізде осындай үлкен минус бар» [5].

Режиссер А.Қарақұловтың «Разлучница» картиналарында, «Жылама» фильміндегі кейіпкер мен «Жаужүрек мың бала» фильміндегі Қорланның бейнелері әйелдердің күлкілі бейнелеріне қарама-қайшы. Бұл драмалық образдар, олар фильм бойы біртіндеп көрерменге ашылады. Осылайша, «Жаужүрек мың бала» тарихи драмасының Қорлан кейіпкерін актриса Құралай Анарбекова сомдады. Қорлан-фильмнің басты кейіпкерінің қарындасы, ол өзінің ерік-жігері мен батырлығымен ерекшеленеді, жауынгер қыз. Фильмде Қорлан екінші әйел рөлін ойнайды. Сарапшылар арасында кинодағы әйелдер бейнесі туралы пікірлердің екінші тобы зерттеу «азап шеккендер», «құқықсыз тіршілік иесі» бейнесін жазды»:

САРАПШЫ О. БОРЕЦКИЙ

«Последняя жена Сагинтая», «Мәриям» фильмдерінде сияқты әйел адамның образы – тынымсыз, сөзсіз, тұйық тіршілік иесі...»
«Бұл образ шетелдік кинофестивальдерге ұнайтын шығар, құқығы жоқ, тұйық тіршілік иесі, мүмкін, бұл қазір тренд шығар, мүмкін феминистер қарсылық көрсетіп жатқан шығар, бұл әйелді төмендетуге бағытталған образдар, оны босатып, көтеру үшін жасалып отырған болар, бірақ бұл жағдайда, менің ойымша, қазіргі уақытта бізде әйел образы толық ашылған фильмдер жоқ...» [5].

Сарапшы О. Борецкий кинофестивальдердің сыртқы жоғары бағасына бағдарланған қазақстандық кинодағы әйелдер бейнесінің қалыптасқан тренді туралы атап өтті. Азап шеккен әйелдің бұл бейнесі немесе сарапшы С. Әзімовтың сөзімен айтқанда, «қара кино».

Сарапшы Әзімовтің ой-пікірін күшейту ретінде «Арман. Когда ангелы спят...» фильмін келтіруге болады (2017ж.), онда кейіпкер Арман картинада жолында кездескен әділетсіздікпен күреседі:

САРАПШЫ А. ТОЙШЫБЕКОВА

«...соңғы бірнеше жылда әйел кейіпкерлері бар жарқын фильмдер – «Арман. Когда ангелы спят». Бұл біздің әйелдерге қалай қарайтынымыз, әйелдерді зорлауға болатындығы, әйелдерді бас бостандығынан айыруға болатындығы туралы жүректі толғандыратын драма. Содан кейін бәрі одан бас тартады және ол әділеттілік пен шындық таба алмайды. Оның азаптаушылары бостандықта өмір сүре береді» [5].

Бұдан әрі сарапшы А. Тойшыбекова әйелдер тағдыры туралы осындай фильмдер және олардың зорлық-зомбылық пен әділетсіздікке тап болуы, тіпті жақсы актерлік жұмысына қарамастан, бас тартуды тудыратынын атап өтті:

САРАПШЫ А. ТОЙШЫБЕКОВА

«...қазақстандық кинодағы әйел кейіпкерлер – әділетсіздікке, зорлық-зомбылыққа тап болған азап шегушілер. Биыл фильм шықты, өкінішке орай, оны біздің кинотеатрда көрсетпеді. Айтпақшы, оны Жанна Исабаева түсірді, ол нақты оқиғаларға негізделген. Бұл өте жақсы, Еуропадағы фестивальдарда өте жақсы қабылданды, өйткені Еуропада осындай фильмдерге аса көңіл бөледі. Бұл экзотика, сондықтан олар ТМД елдерінен келген мазмұны ауыр фильмдерді жақсы көреді» [5].

«Арман. Когда ангелы спят...» фильмі отандық сыншылар арасында оң пікірді алды, картина жақсы қазақстандық драмалар қоржынына енді. Алайда, Жұлдыз Әбдікәрімова бейнелеген образ әр түрлі қабылдауды – эмпатияны немесе қабылдамауды тудырды.

Осылайша, қазақстандық картиналардағы «азап шеккендер» рөлі шетелдік кинофестивальдерде сыртқы көрсетілім үшін жасалады. Сарапшылардың пікірінше, әйелдердің жағымсыз бейнелері бар мұндай картиналар шетелдік көрермендер мен кино сыншылары үшін экзотикалық болып саналады. Мәселен, сарапшылармен сұхбат барысында басты рөлді Самал Еслямова сомдаған «Айка» (2018ж.) фильмі бірнеше рет аталып өтті. Сарапшылар бұл суретті «зардап шеккендер» бейнесінің мысалы ретінде келтіреді. Фильм шетелдік елге табыс табу үшін келген жас әйел туралы баяндайды және суреттегі бүкіл әңгіме барысында ол нашар түрде, үсті-басы қан болып жүгіруге және өзімен және мінсіз қателіктермен күресуге мәжбүр. Сарапшылардың (режиссерлер, сценаристер) ұқсас бейнесі үлкен сынға ұшырайды және комедиялық суреттерге қарағанда көрерменнің есінде қалады:

САРАПШЫ Н. ШАУКЕНОВА

«Мен «Коктейль для звезды» фильмін көрдім. Бұл Баян Есентаеваның фильмі. Бірақ, мен оның трансформация туралы фильмі бар екенін білемін, онда ол алдымен толық, содан кейін арық болатын кейіпкер туралы оқиға көрсетіледі. Бірақ мен оны көрмегендіктен, ештеңе айта алмаймын. Бірақ мен американдық фильмдердің бірқатарын білемін. Менің ойымша, қазір бұл фильмдер ұмыт болды. Яғни, біз адамдарды сол қалпымен қабылдауға тырысқанда, біз сұлулық идеалдарын, қандай да бір стандарттарды таңбауға тырысамыз. Менің ойымша, қазір бұл фильмдердің көпшілігі орынсыз болып көрінеді. Міне, осындай жағдайлар. Өкінішке орай, иә, яғни біздегі өміршең образ, өкінішке орай, зардап шегуші әйелдер» [5].

Бүгінгі таңда көптеген кино алаңдары саясиландырылып, конъюнктураға айналуға, көптеген заманауи режиссерлер арасында танымал экзотизмнің пессимистік тақырыптарды, «өмірдің жағымсыз сәттерін», әдеттегі емес құбылыстарды, мысалы, Шығыс мәдениетінің Батыс көрермені үшін түсініксіз екенін түсінуге бағытталады, онда режиссер өмірдің қараңғы жағымсыз жақтарын көрсетуге тырысады. Өлім мен үмітсіздікке толы, қатыгездік пен зорлық-зомбылық көріністерімен бірге жүреді, көбінесе құрбан болған және азап шеккен әйелдердің мұңды бейнелерін пайдаланады.

Мұндай авторлық кинотуындыларда қарапайым адамдардың өмірі күнделікті өмір сүру үшін күресте көрсетілген. Бұл адамдардың шынайы өмірі экранға шыққан кездегі неореализмнің бір түрі. Джованни Роббианно мен Италия Мәдениет министрлігінің өкілі Сильвия Финаццидің айтуынша, «Авторлық кино әлеуметтік мәселелерді көтереді, адамдарды не мазалайтыны туралы айтады. Осындай киноны жасаушылардың міндеттерінің бірі – өзіңді түсіну. Өкінішке орай, біреулер мұндай фильмдерді тек пессимистік деп санайды, бірақ іс жүзінде олар әлемде не болып жатқанын түсінуге көмектеседі» [27].

30-шы жылдардағы ашаршылық тақырыбына арналған қазіргі Қазақстанның тарихи киносында да құрбан болған әйелдер бейнесі көп (режиссер Ермек Тұрсыновтың «Жат», режиссер Болат Қалымбетовтың «Талант»).

Құрбан болған әйелдерден басқа, отандық режиссерлер көбінесе күйеуін отбасыдан алып кететін еліктіргіш-әйелдің бейнесін қолданады. Бұл картиналар

түрлі жанрларда түсірілуі мүмкін, мысалы, режиссер Асқар Бисембиннің және продюсер Әсел Сәдуақасованың «Әйел - кедергі емес» комедиясы және продюсер Гаухар Нұртастың заманауи құндылықтар мен дәстүрлі моральдың қақтығысы туралы баяндайтын «Тоқал» драмасы.

Ақан Сатаевтың «Ол» атты минималистік жоғары психологиялық триллерінің басты рөліндегі Айсұлу Әзімбаеваны ерекше атап өту керек. Өйткені фильмның басынан аяғына дейін экранда тек ол (анасы), қызы және кішкентай қыз көретін үшінші (көрінбейтін) бір бейне бар. Заманауи мистикалық триллер алғаш рет экранда сәбиінен айырылған және өзінің қиялында құрылған әлемінде өмір сүретін әйелдің ішкі күресін көрсетті, онда ол мен қызынан басқа ешкім жоқ.

Тағы бір қызықты әйел бейнесі Алексей Горловтың «Бір қарт әйелдің тарихы» фильмінде көрсетілді, басты рөлді М.Ю. Лермонтов атындағы орыс драма театрының актрисасы Лия Нэльская ойнады. Таспа отбасылық қарым-қатынастағы адамның дөрекілігін өткір баяндайды, өйткені сал ауруына шалыққан қарт әйел мұрагерлік үшін қарттар үйінен алынады.

Баян Алағөзованың («Сиситай», «Жұлдызға арналған Коктейль», «Абайлаңыз, сиыр», «Мен – томпақпын») шығарған картиналарын «әйелдер киносының» тағы бір жеке санатына бөлуге болады. Бұл киноның барлығы әртүрлі жастағы, әртүрлі мамандықтағы әйелдер турасында, бірақ олардың барлығы өз мақсаттарына жетуі үшін, қалыптасуы мен өсу жолында өз-өздерін және өмірлік кедергілерін жеңеді. 2017 жылы Баян Есентаеваның «Баян. Өзім жайлы ғана емес» атты кітабы жарық көрді. Оның кітабын сатудан түскен ақшаның көп бөлігі әйелдер құқығын қорғау қоғамын құруға жұмсалуды керек еді.

«Барлығы еркектерге байланысты» сияқты картиналар пайда бола бастады, яғни ол жерде үш ер адам әйел әлеміне енеді, мұнда бәрі әйелдердің қағидаларына сәйкес келеді, ендігі міндет олар тек әйелдер билік ететін әлемнің қаншалықты әдемі екенін түсінуі керек.

Көптеген отандық фильмдерде әйелдердің үстем тап бейнесі жиі пайдаланылады. Бірақ бұл жерде өзінің еріне-күйеуіне басымдық көрсетіледі. Ол оның көңіл-күйі мен әрекеттерін басқарады, бағдарлайды. Бұл фильмдер көбінесе комедия жанрында көрініс табады, мәселен: «Сау болыңыз, мой бай!», «Құдалар», «Келін де адам».

Көптеген фильмдер «келін-ене» қарым-қатынасына арналған, мұндай фильмдерде гендерлік тәртіптің патриархалды құрылымы нақты көрсетілген.

Отандық кинематографияны одан әрі дамыту үшін қалыптасқан стереотипті әйелдер образын ұсыну тәжірибесін жойып, кинодағы әйелдер бейнесі үшін жаңа әлеуметтік рөлдерді енгізу қажет.

Әйелдердің дұрыс бейнесінің болмауы әйелдердің әйелдерге деген көзқарасының жетіспеушілігінен. Бұл жерде сценаристердің жұмысы туралы айтылып отыр, бүгінде олардың рөлін ер адамдар атқарады, бұл тұрғыда ер адамдар әйелдер туралы жеткілікті түрде білімді емес» [5]. Бірақ бұл жерден де оң өзгерістерді байқауға болады.

2020 жылы режиссер Жеңіс Тұматаевтың «Үлкенді-кішілі өмір» фильмінің шығуы күтілуде. Экзистенциалды драма батыл және бостандықтағы әйел тақырыбына арналады, бір қызығы, жобаның авторлары негізінен ер адамдар болып табылады, соның нәтижесінде фильм режиссердің өз танымы бойынша, «ерлер көзімен әйел жалғыздығының хроникасы» деген өзіндік формаға ие болды.

Жалпы, қазақстандық кинематографияда гендерлік рөлдерді қайта қараудың заманауи оң тенденциялары бар деп айта аламыз. Әйел бейнелері – бұл фильмнің ажырамас және алмастырылмайтын бөлігі, бірақ әйелдердің рөлдік үлгілері әр түрлі деп айтуға келмейді; жалпы бұл образдардың қалыптасуына көп жағдайда идеология мен менталитет әсер етеді, бұл жерде генетикалық код, өмір салты, салт-дәстүр қадағаланады. Көптеген гендерлік модельдер моральдық, этикалық, тарихи, мәдени дәстүрлерден көшірілген. Бізге батыстық мәдениеттен келген теңдік үшін күрес мәселесі қазіргі қазақстандық қоғамда әлі де ортақ көзқарасты таба алмай отыр.

2.1 Фильмдерді гендерлік стереотипте бағалаудың өлшеу индикаторлары

Кино адамның әлеуметтік-мәдени өмірінің ажырамас бөлігі бола отырып, онда жасалған визуалды бейнелер арқылы адамның жеке басының, оның тұлғасы мен көзқарастарының қалыптасуына үлкен әсер етеді. Кинодағы көрнекі әйел бейнелерін репрезентациялау, жоғарыда айтылғандай, көбінесе қоғамдағы идеологияға, уақытқа, ортаға байланысты және бүгінгі өмір мен қарым-қатынастың шынайы бейнесін ашып көрсетеді.

Қоғамда болып жатқан өзгерістер мемлекет тарихында, ғылымда, өнерде (кескіндеме, театр, балет, кино), әдебиетте белгілі бір із қалдырған әйелдердің жеке басына деген қызығушылықтың артуына әкеледі. Бұл жағдайда біз әлемнің көптеген елдерінің кинотеатрында бейнелер, «портреттер» жасаған режиссерлер мен актрисалар туралы айтып отырмыз. Кино өнері көрермендерге көрнекі үндеуінің арқасында әйелдердің әртүрлі тағдырлары мен бейнелерін көрсетіп қана қоймай, әйел психикасына, сана сезіміне терең үңілуге мүмкіндік берді.

Лаура Малвидің пікірінше, фильмдегі әйелдің бейнесі «...көзқараспен байланысты: әйелдер денесін тікелей скопофилиялық тұрғыда көрермендердің бақылауы, көрермендерді қанағаттандыру үшін көрсетілетіндігі (ерлер киноқиялды бақылайды) және табиғи кинокеңістіктік иллюзияға беріліп, оның қос бейнесінің көрерменді қайран қалдырғандығы, ол арқылы көрерменнің бақылауында болуы және осы баяндау шегінде әйелге ие болуы» [28].

«Фильм формасы бейсаналық түрде патриархалдық қоғамға негізделген» дегенді білдіретін «ерлердің көзқарасы» терминін алғаш қолданған Лаура Малвей болды. Ол «Ерлер көзқарасын» еріксіз түрде игере отырып, әйел-көрермендер өзіне теңілген патриархалдық көзқарасты мәжбүрлі түрде қабылдайды» деген тұжырым айтты [30]. Яғни, ер адам кинотеатрға келген кезде өзін ер адамның басты кейіпкерімен сәйкестендіреді, ал онымен бірге келген әйел экранда не болып жатқанын ер адамның көзқарасы арқылы сезінеді.

Міне, осылай **гендерлік сезімталдық** ұғымы пайда болады, атап айтқанда әр түрлі жыныстағы адамдар өз өмірлеріндегі гендерлік факторды қалай ескереді, гендер, гендерлік стереотиптер және оның бұрыс жақтары туралы түсініктері бар ма, бар болса осы білімді өмірде қалай қолданады.

Фильмді феминизациялау процесімен патриархалды көзқарастардан бас тартса да, «посткеңестік елдерде де, жалпы әлемде де режиссер-әйелдердің қазіргі кездегі белсенділігі әлі де мардымсыз. Сол режиссер-әйелдердің аз

бөлігі әр түрлі себептерге байланысты өздерінің дербестігін, патриархалдық мәдениетке қарсы жаңа құндылықтарын құра отырып, осы кәсіптегі шығармашылығын, өзін-өзі көрсете алып жүр» [30].

Қазіргі киномотографияда әйел «дауысы» өте маңызды болып келеді, өйткені жаңа фильмнің тілінде гендерлік теңдіктің жаңа прогрессивті идеялары, эксперименталды режиссерлік қолжазбалары, актер әйелдердің жаңа рөлдік үлгілерін түсіндіруі, өз бейнесін білдіретін және бейнелейтін азаматтық, әлеуметтік, саяси, мәдени, эстетикалық ұстанымдары, сол арқылы қоғамдағы дәстүрлі гендерлік өкілеттіктерді бұзып, жаңа идеология мен жаңа шындықтарды тарату арқылы пайда болатын жаңа образдарды құру. «Өнердің барлық түрлерінде, кинематография өзін-өзі еркін тануды дамытуға, дәстүрлі қоғамдағы әйелдердің беделін көтеруге айтарлықтай үлес қосты» деген пікір бар [9].

Сондықтан көптеген сарапшылар гендерлік стереотиптер бойынша фильмдерді өлшеу қажет деп санайды. Мәселен, 2014 жылы Ұлыбританиядағы Bath Film Festival фильмдердің тағы бір «F» санатын енгізді, яғни бұл фильмдерді феминистер мақұлдады. Бұл «рейтинг фильмде мықты әйел кейіпкерлері бар, әйел режиссер немесе сценарист болған немесе экранда «әйел» мәселелерінің бірі шешілетін фильмдерге беріледі» [31]. Көрсетілімге іріктелген қырықтан астам картиналардың ішінен тек 17 фильм осы рейтингке ие болды. Бұл санатты енгізу идеясы гендерлікке бейімділікті бағалауға арналған қолданыстағы тест – Бекдел сынағынан пайда болған. Бұл сынақтан өту үшін «шығармада кем дегенде екі әйел кейіпкердің болуы, олар еркектерден басқа нәрсе туралы әңгімелесу керек екендігі шарт. Кейде осы екі әйелдің атын атап қою керек деп те айтылады.

Тест американдық мультфильмші Элисон Бекелдің есімімен аталды, ол «Dykes to Watch Out For» комиксін жасап, онда көрсетілген «талаптар» фильмдерді гендерлік жағымсыздыққа сараптамалық бағалау үшін және теледидар, кино және кітапты бағалау стандарты үшін қолданылады деп ойламады» [33].

Көптеген кинофестивальдар гендерлік тепе-теңдікті бағалау үшін осы сынақты пайдаланады, әсіресе Швецияда феминистік қозғалыс жоғары дамыған және гендерлік теңдік саласында үлкен жетістіктерге қол жеткізілген. Осы тесттен сәтті өткен фильмге «А» санаты беріледі. Сондай-ақ, «Бекдел тесті» фестивалі тағы бар. Оның негізін қалаушы Коррина Антробус «тест әйелдердің әртүрлі сипаттамаларына – нәсіліне, ұлтына, жасына, тері түсіне, дініне байланысты қалай ұсынылғанын бағаламайды. Егер ол гендерлік теңдікті сақтау үшін фильмдерді бағалаудың жаңа жүйесін жасауға мәжбүр болса, онда кейіпкерлердің жынысынан басқа бірқатар аспектілерді қамтитын еді: этникалық және әлеуметтік аспектілер, кейіпкерлердің бір-біріне әсері, яғни бізде толық картина болуы үшін және әйелдердің қай түрі ең нашар көрінетінін дәлірек анықтай аламыз» деп сенеді [33].

BBC-дің «100 әйел» арнайы жобасы аясында осы тест арқылы ондаған фильмдер талданды, деректер bechdeltest.com. сайтында талдау құралдарының көмегімен қайта тексерілді.

«Annenberg Foundation» қорының мәліметтері бойынша, мысалы, 2016 жылы 100 ең танымал фильмдердің ішінде, 34-де ғана басты кейіпкерлер немесе басты кейіпкерлердің бірі әйелдер болды. Осы 34-тің үш фильмінде ғана басты рөлді кинематографтың назарынан тыс қалған нәсіл немесе этнос болып табылатын әйелдер ойнады. «2016 жылғы ең танымал 100 фильмнің

жартысына жуығы (100-ден 47-і) кез-келген репликалары бар қара әйелдің рөлі жоқ болған, фильмдердің 2/3-тен астамы азиялық әйелдер (100-ден 66-сы) және Латын Америкасынан келген әйелдер (100-ден 72-сі және күрт өзгеріске түскен: өткен жылдың ең танымал 100 фильмінің тек 11-інде ғана әйелдер ойнамаған)», - делінген қордың зерттеуінде. «Үздік фильм» номинациясында «Оскардың» 89 иегерінің 43-і Бекдел тестінен өткен, олардың ішінде «Арго» және «Шиндлер тізімі» фильмдері бар. Аталған екі фильмдегі әйелдерде бар-жоғы бірнеше сөйлем ғана кездеседі. Кино сыншылары мен көрермендер гендерлік біржақты болмау үшін тест тапсыру үшін әйел кейіпкерлерінің бір-бірімен қанша сөйлесуі керек екендігі туралы пікірталасты жалғастыруда» [30]. Бір қызығы, жалғыз әйел режиссер, ең жақсы режиссер үшін Оскар сыйлығының лауреаты Кэтрин Бигелоу «Дауылдың иесі» фильмімен Бекделдің сынағын сәтсіз аяқтап, өте алмаған.

BBC жүргізген зерттеу негізінен ағылшын тіліндегі фильмдерге және көбінесе АҚШ-та түсірілген фильмдерге қатысты. Бірінші тарауда айтылған бұқаралық ақпарат құралдарындағы гендерлік теңдік институтының зерттеуіне сәйкес, гендерлік бейтараптық мәселесі жаһандық сипатқа ие болды, дегенмен АҚШ-тан айырмашылығы, кейбір елдерде гендерлік теңгерімсіздік онша айқын көрінбейді.

Фильмдерде гендерлік стереотиптерді өлшеу үшін Бекдел тестінен басқа да өлшеу әдістері қолданылады [34]. Мәселен, көптеген кинофорумдар, атап айтқанда Сан-Себастьяндағы «А» класының ХКФ-ы 50/50 гендерлік саясатты сақтау мақсатында гендерлік тепе-теңдікті бағалау және шығару үшін дайындалған сауалнамасын пайдаланады. Сауалнама фильммен бірге кеңейтілген өтінімді білдіреді, онда ұсынылған кезде фильмді жасауға қатысқан маман әйелдердің саны көрсетіледі. Алайда, көп жағдайда өлшеу индикаторлары тек түсірілім тобындағы немесе экранда көрсетілетін әйелдердің санын ғана емес, сонымен қатар олар айтқан мәтіннің көлемін, сонымен қатар киноконтенттің мәнін, экранда кинократинаны жасаушының гендерлік қатынастардың мәні туралы көрінісін көрсетеді.

Бұл гендерлік репрезентацияның ең тиімді технологиясы болып табылатын көрнекі қатар, бұл жыныстық және сексуалдық айырмашылықтар туралы түсінік алуға және адамның санасында гендерлік теңдестірілген бейнелерді қайта құрылымдауға мүмкіндік береді. Гендерлік сезімталдық тұрғысынан фильмдерді өлшеудің барлық осы әдістерін қазақстандық тәжірибеде қолдануға болады.

Алайда, гендерлік стереотиптерге арналған фильмдерді өлшеу әдістемесіне қарсы пікірлер де бар, атап айтқанда, көптеген кино зерттеушілер киноконтентті талдауға гендерлік көзқарастың қажеті жоқ деп санайды, ал сәтті киножобаның кепілі ең алдымен гендерлік тепе-теңдікті немесе жыныстық қатынасты іздеу емес, ең алдымен талантпен қамтамасыз етіледі. Яғни, фильмдерді жасаушылардың жынысына қарай іріктеу өлшемшарттарын енгізу кино өнеріне үлкен зиян келтіруі мүмкін дейді.

«Жаңа мәдениеттану институтының» мәдениет және өнер саласындағы ғылыми зерттеулер мен жобаларды дамыту жөніндегі директоры, тарих ғылымдарының кандидаты Нина Кочеляеваның айтуынша, «гендерлік саясатты сақтау және киноны «ерлер» және «әйел» деп бөлу кинодағы әйелдердің нақты жетістіктерінің құнсыздануы және оларды өздері құрған арнайы геттоға ауыстыру ретінде қарастырады. Кинофорумға арналған фильмдердің мұндай таңдауы

ұсынылған бағдарламаның сапасына нұқсан келтіруі мүмкін. Сондықтан көптеген кино сыншылары, бағдарламашылар және халықаралық кинофестивальдердің таңдаушылары бағдарламаларды жасау кезінде әдеттегі бағалау әдістерін ұстануға тырысады: фильмнің сапасы, оның көркемдік құрамы, сценарийі, режиссурасы, актерлердің ойыны, техникалық орындалуы және т.б., гендерлік сезімдерге ие болып, бірақ фильм мазмұнының сапасына зиян келтірмеуі тиіс» [35].

Кейбір кино зерттеушілер әйгілі гендерлік теоретиктердің бірі, гендерлік жүйе теориясының авторы Роберт Коннеллдің идеяларын ұстанады, ол гендерлік қатынастарды зерттеуде құрылымдық-конструктивтік көзқарасты ұсынды және гендерлік зерттеулерді, атап айтқанда «гендерлік тәртіп» және «гендерлік режим» сияқты ұғымдармен толықтырды [36]. «Патриархияның феминистік теориясын категориялық көзқарастың мысалы ретінде сынға ала отырып, Коннелл осы тұжырымдаманы пайдаланудан толығымен бас тартпайды, атап айтқанда, ол қолданыстағы гендерлік тәртіп бойынша ер адамдар «патриархаттық дивидендтер» деп алатындығын атап өтті. Автор жекелеген институттардағы гендерлік мінез-құлық ережелері мен өзара қарым-қатынас ережелерін және осы қатынастарды бүкіл қоғамның масштабын реттейтін гендерлік режимді сипаттайды. Коннеллдің «қоғамы» «әдепкіде» осы немесе басқа да ұлттық мемлекеттің, сонымен бірге әлемдік гендерлік тәртіптің де бар екенін, оның рөлі барған сайын арта түсетінін баса айтқан болатын» [36].



11 -сурет. Фильмдердегі гендерлік стереотиптерді бағалауды өлшеу әдістері

2.2 Қазақстандық кинодағы әйел бейнелерін түсіндіру және көрсету үшін ұсынымдар

«Қазақстанның демократиялық мемлекет ретінде қалыптасу кезеңінде әйелдер, ана мен бала мәселелері бойынша алғашқы қоғамдық-маңызды құрылымдар жасалды. Қазақстан БҰҰ-ның әйелдердің құқықтары мен мүмкіндіктерін кеңейту және қорғау саласындағы негіз қалаушы құжаттарына қосылды. 2006-2016 жылдарға арналған Гендерлік теңдік стратегиясын қабылдау және оны іске асыру тек әйелдердің ғана емес, сонымен қатар ерлердің де құқықтары мен мүмкіндіктеріне неғұрлым тең қарауға мүмкіндік берді. Сонымен қатар, 2015 жылғы қыркүйекте Қазақстан БҰҰ-ның тұрақты даму мақсаттарына қосылды, онда 17 мақсаттың 12-сі гендерлік-сезімтал болып табылады. Бұл мақсаттар мемлекеттің барлық стратегиялық бағыттары мен міндеттері аясында ұлттық бейімделуді және есепке алуды талап етеді» [37].

Гендерлік саясат бойынша әйелдер мен ерлердің қоғамдағы орны бірдей. Алайда, әйелдер мен ер адамдар қоғамда әр түрлі рөл атқарады, ресурстарына және оларды бақылауға тең дәрежеде қол жеткізе алмайды және олардың әртүрлі дағдылары мен қызығушылықтары бар.

Әлеуметтік-мәдени қарым-қатынастың дамуы мен ілгерілеуінің басым міндеттерінің бірі әйелдерді мәдени өмірдің белгілі бір сегментінде ерлермен тең дәрежеде ұсыну болуы керек. Осыған байланысты, жүргізілген зерттеу қорытындысы бойынша біз мынадай ұсынымдар әзірледік:

- 1 Қазіргі заманның үздік үлгілерін, елдің бірегей тарихи-мәдени мұрасын, тарихи оқиғалар мен көрнекті тұлғаларын танымал етуге бағытталған ұлттық кинематографияны дамыту жөніндегі кешенді тәсілді іске асыру. Отандық кинодағы патриотизм мен толеранттылықты, сондай-ақ гендерлік стереотиптер мен әйел бейнесін қалыптастыру мәселелеріне ерекше назар аудару қажет.
- 2 Ұлттық бірегейлікті сақтау, мәдени мұраны беру және тұтастай алғанда, елдің әлемдік қоғамдастықта репрезентациясы мәселелеріне назар аудару. Шығыстың стереотиптік бейнесі ретінде батыстың мәдениетіне қарсы тұратын және оны толықтыратын ерекше әлем ретінде «ориентализмнен» аулақ болу.
- 3 Кино саласындағы әйелге деген көзқарасты өзгерту. Мысалы, бүгінде Т.Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясында режиссер мамандығына түсетін қыздардың саны ұлдардың санынан көп болмаса аз емес. Табиғи іріктеу кез-келген басқа мамандық сияқты жүреді. Міне, қыздар қазірдің өзінде табысқа жету үшін ерлерге қарағанда көп күш жұмсап, таңдалған мамандықта өздерінің толық құқықты екенін үнемі дәлелдеуге мәжбүр.
- 4 Ұлттық кинода жалпы әйелдің жарқын бейнесін қоғамның дұрыс қабылдауына әсер ететін әйел бейнелерін жасау. Бұл ерлердің әйел жынысына деген көзқарасын өзгертуге және зорлық-зомбылық мәселесін жоюға көмектеседі. Гендерлік теңдікті ілгерілетудегі прогреске қызықты

әйелдер байопиктерін, тарихи жанрдағы жарқын фильмдерді жасау немесе жарқын әйелдер актерлері ұсынылатын мейнстрим форматындағы түрлі жанрдағы кино туындыларын жасау көмектеседі. Мысалы, «8 подруг Оушена», «Улыбка Моны Лизы», «Девчата» сияқты әртүрлі жылдардағы әйгілі фильмдерде.

- 5 Ерлер мен әйелдерді бірдей мәртебеде көрсететін гендерлік рөлдердің әртүрлілігін көрсету. Мұндай бейнелерден аулақ болу керек, онда ер адамдар белсенді және сенімді түрде, ал әйелдер пассивті және қайталама рөлде көрсетіледі. Бейнелер гендерлік сезімталдық пен этникалық әртүрлілік қағидаттарын ұстануы керек.
- 6 Бұл бейнелерді отандық кинотеатрға айналдыру үшін ерлер мен әйелдердің бейнелерінің «галереясын» жасау керек, онда әр бейне ерекше болады.
- 7 Әйелдер киносына арналған халықаралық кинофестивальдерді ұйымдастырудың шетелдік тәжірибесін енгізу. Талқылау, тәжірибе алмасу және табысты гендерлік қызметтің мысалдарын тарату үшін әртүрлі шығармашылық алаңдарды ұйымдастыру, әйелдер киносын қолдау және ілгерілету үшін арнайы институттар құру.
- 8 Бұқаралық ақпарат құралдарында, интернет-порталдарда, әлеуметтік желілерде кинодағы әйелдер бейнелерінің жағымды сипаттамаларын, қазіргі жастарды толғандыратын өзекті мәселелерді (отбасын құру, табыс пен көшбасшылық, бодипозитив, шейминг және т. б.) белсенді түрде жария ету, бұл жас қыздарға пайдалы ақпарат алуға, оны өмірде қолдануға, құрдастары арасында ақпарат таратуға, ата-аналарымен бөлісуге мүмкіндік береді.
- 9 Өзара құрмет мәдениетін дамыту. Бұл тек әйелдерге ғана емес, сонымен қатар кино саласындағы барлық «басқаларға» қатысты, олардың санатына әлі де әйел кіреді. Бұған ерекше қажеттіліктері бар адамдарды да жатқызуға болады. Бұл «этностық және тілдік азшылықтардың, мүгедектер мен маргиналданған топтардың дауыстары естіліп, бұқаралық ақпарат құралдарының мазмұнын құруға және саясатты жоспарлауға белсенді түрде ықпал етуі үшін олардың қатысуын ынталандыру» дегенді білдіреді» [38].
- 10 Жалпы білім беретін оқу орындарының, қосымша білім беру орталықтарының, шығармашылық орталықтардың бағдарламасына рухани және психикалық сауығуға бағытталған фильмді қарау кезінде және одан кейін алынған жас ұрпақтың реакцияларымен жұмыс істеу тәсілдеріне негізделген фильм терапиясы (кинотерапия) бойынша факультативтер/ курстар енгізу.
- 11 Батыс фильмдерінен ремейк, бақылау қағазын шығару санын азайту. Отандық фильмдер үшін түпнұсқа сюжеттер мен сценарийлер жасауды ұлғайту қажет.
- 12 Кинодағы гендерлік тепе-теңдікті бағалау үшін келесі көрсеткіштерді ұсынамыз (жынысы бойынша: ер адам және әйел): түсірілім тобы мүшелерінің

саны (режиссерлер, сценаристер және т. б.), экрандағы кейіпкерлердің саны, экрандағы репликалардың саны, ашық киім көрсету саны, көшбасшылық қасиеттерді көрсететін кейіпкерлердің саны, олардың интеллекті, әйелдердің «ер адамнан» басқа тақырыпта әңгімелерін ұсынатын көріністер саны.

13 Гендерлік теңдік идеяларын насихаттайтын балаларға арналған жақсы мазмұны бар сапалы анимациялық өнімдер жасау.

14 Кинодағы, жарнамадағы және т.б. гендерлік стереотиптерді зерделеу бойынша ғылыми зерттеулерді жалғастыру.

ҚОРЫТЫНДЫ

1. Уақыт пен кеңістіктің, менталитеттің, белгілі бір елдің болмысының, мәдени және мінез-құлық ерекшеліктерінің көрінісі көбінесе фильмдердегі, соның ішінде әйелдер бейнелеріне әсер етеді. Әйел бейнесі фильмдерде көрсетілген тарихи дәуірдің гендерлік профилін айқын көрсетеді. Қазіргі таңда кинотанудағы әйел образдарын зерттеуге деген қызығушылықтың артып келе жатқанына қарамастан, бұл сала аз зерттелген күйінде қалуда және қазақстандық ғылымда осы мәселе бойынша әдебиеттің жетіспеушілігі орын алып отыр.

2. Фильмдерді гендерлік стереотиптердің болуына талдау мемлекеттің идеологиясына байланысты әртүрлі кезеңдерде кинодағы әйел бейнелерінің түрлерін ажыратуға мүмкіндік береді

3. Қазіргі уақытта Қазақстанда кино өндірісінің қарқынды өсуі жүріп жатыр. Еліміздің ең ірі киноөндірушісі – «Қазақфильм» киностудиясы. Басқа да мемлекеттік киноөндірушілер телесериалдар мен деректі фильмдер өндірумен айналысатын «Қазақстан» және «Хабар» телерадиокомпаниялары болып табылады. Бүгінгі таңда Қазақстанда жылына 200-ден астам картинаны, соның ішінде қысқа метражды, деректі және анимациялық фильмдерді шығаратын 40-қа жуық кинокомпаниялар, тәуелсіз продакшн-студиялар жұмыс істейді. Жылына 50-ге жуық толықметражды көркем фильмдер мен сериалдар кең ауқымды прокатқа шығарылады.

4. Бүгінгі таңда «Қазақфильм» – көркем, деректі және анимациялық фильмдерді шығару, пост-продакшн және фильмдерді халықаралық ілгерілету бойынша барлық қызмет түрлерін көрсететін Орталық Азиядағы ең ірі киностудия. Бұл мемлекет үшін тарихи және мәдени құндылық болып табылатын пост-өндірістің толық технологиялық циклі қалыптасқан біртұтас кешен. Түрлі елдермен бірлескен жобалар іске асырылуда, білім беру бағдарламалары әзірленіп, енгізілуде, халықаралық ілгерілету дамып, кинобизнес қалыптасуда. «Кинематография туралы» Заңның қабылдануына байланысты Ұлттық киностудияны фильмдерді шығару кезінде салықтан босату және шетелдік киностудиялармен ынтымақтастықты кеңейтуге жағдай жасау, сондай-ақ отандық киноөнімнің сапасын жақсарту және оны әлемдік кинонарыққа шығару мақсатында киноөндірушілер мен инвесторлар үшін салықтық жеңілдіктермен басқа да барынша қолайлы жағдайлар көзделген арнайы еркін экономикалық аймақ ретінде дамыту мәселесі жеке талқыланады.

5. Егер қазіргі қазақстандық кинодағы әйел бейнелеріне сандық талдау жүргізсек, экрандық уақыттың 10-15% - ы әйелдерге беріледі.

6. Отандық фильмдерде мындай әйел бейнелері жиі кездеседі: ана, ішкі күйзелісі бар азап шеккен әйелдің бейнесі, амазонка - әйел, әйел-құрбылар, бас кейіпкердің сүйіктісі, қалыңдық, әйел, токал. Білімді әйелдің, тәуелсіз әйелдің, өзінің жеке басын және қадір-қасиетін құрметтеуді талап ететін әйелдің бейнесін сипаттайтын бейнелер өте аз. Фильмдерде көрінетін белгілі бір рөлдік модельдер бар, онда әйелдің кейбір рухани қасиеттері ашылады. Бірақ тұтастай алғанда, жарияланған бейнелер екінші дәрежелі болып қалады.

7. Отбасы институтын зерттеу орталығы Қазақстандық кинодағы гендерлік стереотиптер бойынша сараптамалық сауалнама жүргізді. Сұхбатқа кинематография саласындағы 30 сарапшы – маман қатысты: режиссерлер,

киносыншылар, продюсерлер, гендерлік зерттеулермен айналысатын түрлі саладағы ғалымдар. Жүргізілген сараптамалық сауалнама отандық киноның келесі бағыттар бойынша дамитынын көрсетті: авторлық кино, мемлекеттік тапсырыс бойынша түсірілген фильмдер, коммерциялық кино. Қазіргі уақытта Қазақстанда киноөндірістің үлкен көлемі және түрлі контенттің болуы кезінде айқын көрінген, анық жазылған, тексерілген әйел бейнелері, басты рөлдері бар кинокартиналар өте аз. Негізінен, кейіпкерлер көмекші функцияны орындайды, бір сөзбен айтқанда, пассивті. Бұл қазіргі кинотеатрда әйел мен гендерлік рөлдердің стереотиптік бейнесі басым екенін көрсетеді.

8. Қазақстандық кинематографта гендерлік рөлдерді қайта қараудың оң үрдісі байқалады. Әйелдер бейнелері соншалықты әртүрлі емес. Идеология мен менталитет осы бейнелердің қалыптасуына әсер етеді, оларда генетикалық код, тұрмыс-тіршілік, салт-дәстүрлер байқалады. Қазіргі Қазақстан киносына тән кейіпкерлердің экрандық бейнелері әлі толық зерттелмеген. Осыған байланысты аталған салада зерттеулер жүргізуді жалғастыру қажет.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН АҚПАРАТ ТІЗІМІ

1. Wikipedia Артхаус
<https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D1%80%D1%82%D1%85%D0%B0%D1%83%D1%81>
2. Стратегия гендерного равенства в Республике Казахстан на 2006-2016 гг. http://www.akorda.kz/upload/nac_komissiya_po_delam_zhenshin/5.2%20%D0%A1%D0%93%D0%A0%20%D1%80%D1%83%D1%81.pdf
3. Wikipedia Мейнстрим
<https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B5%D0%B9%D0%BD%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B8%D0%BC>
4. Wikipedia Ориентализм
<https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D1%80%D0%B8%D0%B5%D0%BD%D1%82%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D0%B7%D0%BC>
5. Отчет о проведенном социологическом исследовании «Гендерные стереотипы в отечественном кино за последние 10 лет»
6. Интернет статья: Павел Орлов Женщины в кадре и за кадром: статистика неравенства 08.03.2019 <https://tvkinoradio.ru/article/article15178-zhenshini-v-kadre-i-za-kadrom-statistika-neravenstva>;
7. Казахстанский кинематограф: прошлое, настоящее, будущее. Интернет-ресурс: <https://zonakz.net/2001/09/18/%D0%BA%D0%B0%D0%B7%D0%B0%D1%85%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9-%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D0%B5%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84-%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%88%D0%BB%D0%BE%D0%B5/>
8. Абикиева Г.О. Динамика женских образов в кино Центральной Азии // Информационно-аналитический журнал «Вестник ВГИК». – М., 2010, декабрь №6;
9. Абикиева Г.О. Всероссийский государственный университет кинематографии имени С.А. Герасимова Образ семьи в кинематографе Центральной Азии в контексте формирования культурной идентичности в регионе. Москва 2010;
10. Машурова А.А. Казахская национальная академия искусств им. Т. К. Жургенова Женские образы в игровом кинематографе исторического жанра Казахстана и Центральной Азии, Алматы 2018;
11. Ашимова Д.Д. Тенденции эволюции казахстанского кино в формате международной копродукции Университет Туран, Алматы 2019;
- 12. Интернет мақала:** Мендыбаев А. В Алматы завершились съемки фильма «Мамин рай». // КТК. <https://www.ktk.kz/ru/news/video/2008/11/26/2233/26.11.2008 г.>;
- 13. Интернет мақала:** Варвара Литвинова 10 казахстанских фильмов, которые вы не найдете в интернете 07.11.2016 <https://brod.kz/articles/10-kazahstanskih-filmov-kotorye-vy-ne-najdete-v-internete/>;
- 14. Интернет мақала:** Новости ООН Глобальный взгляд и человеческие судьбы Изображение женщин в кинематографе отражает стереотипы и дискриминацию 22.09.2014 <https://tvkinoradio.ru/article/article15178-zhenshini-v-kadre-i-za-kadrom-statistika-neravenstva>;

15. Интернет мақала: ProfiCinema Гендерное и этническое неравенство в кино 24.09.2019 <https://www.proficinema.ru/questions-problems/articles/detail.php?ID=284868>;

16. Интернет мақала: Элла Володина Женщины требуют отдать им половину кинобизнеса 02.02.2018 <https://www.dw.com/ru/женщины-требуют-отдать-им-половину-кинобизнеса/a-42405781>;

17. Интернет мақала: Ксения Реутова В зоне невидимости: как Германия борется за гендерное неравенство в сфере культуры 28.07.2017 <https://germania-online.diplo.de/ru-dz-ru/gesellschaft/Medien/genderstudie-fernsehen/1958830>;

18. Интернет мақала: Ирина Александрова Киноиндустрия Дании: финансирование проектов и гендерный баланс 04.03.2020 <https://ru.euronews.com/2020/03/03/gender-equality-in-cinema-industr>;

19. Интернет мақала: Pacific Meridian 2019 Культура Анжелика Артюх: феминизация кино – процесс необратимый 12.09.2016 <http://prim.news/2016/09/12/anzhelika-artyx-feminizaciya-kino-process-neobratimyj/>;

20. Интернет мақала: Дмитрий Куркин Хороший вопрос «Может, возьмем кого-то еще?»: Женщины о дискриминации в российском кино <https://www.wonderzine.com/wonderzine/entertainment/question/238139-russian-film-gender-disbalance>;

21. Интервью: Елена Кравцун Самая Яркая тенденция – феминизация кино Ситора Алиева, Программный директор “Кинотавра” Коммерсантъ Тренд ____ май 2019;

22. Публикация под редакцией Невафильм Research для Европейской аудиовизуальной обсерватории: Ключевые тренды российского кино сентябрь 2018 С.20;

23. Кардапольцева В.Н. Женские лики России. – Екатеринбург: Гуманитарный университет, 2000. – 169 с.;

24. Захарова Н.В. Московский государственный институт международных отношений (Университет) МИД РФ Визуальные женские образы: опыт исследования советской визуальной культуры, Москва – 2005;

25. Интернет мақала: Абикеева Г.О. Топ – 10 лучших казахстанских фильмов 2018 года // <https://the-steppe.com/razvlecheniya/top-10-luchshih-kazahstanskih-filmov-2018-goda> 28.12.2018 г.;

26. Интернет мақала: Петер Роллберг Жестокая правдивость Жанны Исабаевой 26.08.2019 <https://caa-network.org/archives/17830>;

27. Интернет мақала: Аканов А. Могут ли приносить прибыль казахстанские фильмы. // Forbes Kazakhstan. https://forbes.kz/woman/mogut_li_prinosit_pribyil_kazahstanskie_filmyi_1/ 10.10.2016 г.;

28. Movies and methods. an Anthology / edited by B. Nichols. - Berkeley & Los Angeles; University of California Press, 1985. – Vol. 2. – 753 p.;

29. Герасименко И.Е. «Мужской взгляд» и теория феминистского кино Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л.Н. Толстого №4 (24), декабрь 2017;

30. Артюх А.А. Санкт-Петербургский государственный университет (Смольный), Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения Женщины-режиссеры в глобальном мире 10.17748/2075-9908-2017-9-4/1-99-106;

31. Интернет мақала: Саша Баринава “Ф” значит феминизм: 11 фильмов о

женщинах 08.03.2020 <https://www.marieclaire.ru/stil-zizny/-f-znachit-feminizm-11-filmov-o-jenschinah/>;

32. Wikipedia Тест Бекдел https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B5%D1%81%D1%82_%D0%91%D0%B5%D0%BA%D0%B4%D0%B5%D0%BB;

33. Интернет мақала: BBC Русская служба Фильмы-лауреаты «Оскара» не прошли тест Би-Би-Си на гендерный баланс 02.03.2018 <https://www.bbc.com/russian/features-43243207>;

34. Интернет мақала: <https://www.kommersant.ru/doc/4132358>;

35. Интервью. Кочеляева Н. О разделении кино на мужское и женское;

36. Тартаковская И.Н. Социологический журнал 2015 №2 (2007) Гендерная теория как теория практик: подход Роберта Конелла;

37. Федерация профсоюзов Республики Казахстан Концепция семейной и гендерной политики в Республике Казахстан до 2030 года;

38. ЮНЕСКО Многообразие СМИ и гендерное равенство <https://ru.unesco.org/themes/mnogoobrazie-smi-i-gendernoe-ravenstvo>.

ШЕТЕЛДІК ФИЛЬМОГРАФИЯ

1. «Пианино» реж. Джейн Кэмпбелл
2. «Иствикские ведьмы» реж. Джордж Миллер
3. «Эрин Брокович» реж. Стивен Содерберг
4. «Солдат Джейн» реж. Ридли Скотт
5. «Фрида» реж. Джули Тэймор
6. «Убить Билла» реж. Квентин Тарантино
7. «Малышка на миллион» реж. Клинт Иствуд
8. «Гравитация» реж. Альфонсо Куарон
9. «Голодные игры» реж. Гэри Росс
10. «Женщина-кошка» реж. Питоф
11. «Чудо женщина» реж. Пэтти Дженкинс
12. «Черная вдова» реж. Кейт Шортланд
13. «Храбрая сердцем» реж. Марк Эндрюс (мультфильм)
14. «Черный лебедь» реж. Даррен Аронофски
15. «Повелитель бури» реж. Кэтрин Бигелоу
16. «Американская бикини-автомойка» реж. Нимрод Залмановец
17. «Арго» реж. Бен Аффлек
18. «Список Шиндлера» реж. Стивен Спилберг
19. «8 подруг Оушена» реж. Гэри Росс
20. «Улыбка Мона Лизы» реж. Майк Ньюэлл
21. «Керосин» реж. Юсуп Разыков
22. «Елена» реж. Андрей Звягинцев
23. «Дылда» реж. Кантемир Балагов
24. «Sheena667» реж. Григорий Добрыгин
25. «Девчата» реж. Юрий Чулюкин

ОТАНДЫҚ ФИЛЬМОГРАФИЯ

1. «Айка» реж. Сергей Дворцевой
2. «Мятеж» реж. Семен Тимошенко
3. «Амангельды» реж. Моисей Левин
4. «Райхан» реж. Моисей Левин, Сергей Бартенев
5. «Дочь степей» реж. Шакен Айманов, Карл Гаккель
6. «Ботагоз» реж. Ефим Арон
7. «Погоня в степи» реж. Абдулла Карсакбаев
8. «Транссибирский экспресс» реж. Эльдор Уразбаев
9. «Песнь о Маншук» реж. Мажит Бегалин
10. «Снайперы» реж. Болот Шамшиев
11. «Сказ о матери» реж. Александр Карпов
12. «Песни Абая» реж. Ефим Арон, Григорий Рошаль
13. «Год дракона» реж. Асанали Ашимов и Гук Ин Цой
14. «Поэма о любви» реж. Шакен Айманов
15. «Кыз-Жибек» реж. Султан-Ахмет Ходжиков
16. «Ulzhan» реж. Фолькер Шлендорф
17. «Шұға» реж. Дарежан Омирбаев
18. «Баксы» реж. Гука Омарова
19. «Рай для мамы» реж. Актан Арым Кубат
20. «Молитва Лейлы» реж. Сатыбалды Нарымбетов

-
21. «Жылама» реж. Амир Каракулов
 22. «Келін» реж. Ермек Турсунов
 23. «Стриж» реж. Абай Кульбаев
 24. «Секер» реж. Сабит Курманбеков
 25. «Анаға апарар жол» реж. Акан Сатаев
 26. «Я люблю тебя» реж. Ернар Нургалиев
 27. «Көшпенділер» реж. Иван Пассер, Сергей Бодров, Талгат Теменов
 28. «Жаужүрек мың бала» реж. Акан Сатаев
 29. «Томирис» реж. Акан Сатаев
 30. «Весь мир у наших ног» реж. Саламат Мухаммед-Али
 31. «Свадьба на троих» реж. Аскар Бисембин
 32. «Брат или брак» реж. Ернар Нургалиев
 33. «Келинка тоже человек» реж. Аскар Узабаев
 34. «Құдалар» реж. Нуртас Адамбай
 35. «Келинка Сабина» реж. Нуртас Адамбай
 36. «Бауыржан Момышулы» реж. Акан Сатаев
 37. «Мой грешный ангел» реж. Талгат Теменов
 38. «Токал» реж. Гия Нур, Евгений Чельцов
 39. «Адель» реж. Аскар Бисембин
 40. «Ласковое безразличие мира» реж. Адильхан Ержанов
 41. «Бой Атбая» реж. Адильхан Ержанов
 42. «Любовь тракториста» реж. Аскар Узабаев (сериал)
 43. «Арман. Когда ангелы спят...» реж. Рашид Сулейменов
 44. «Света» реж. Жанна Исабаева
 45. «Нагима» реж. Жанна Исабаева
 46. «Отверженные» реж. Жанна Исабаева
 47. «Марьям» реж. Шарипа Уразбаева
 48. «Девушка и море» реж. Азизжан Заиров и Мухамеджан Мамырбеков
 49. «Первая жена Сагинтая» реж. Данияр Саламат
 50. «Жат» реж. Ермек Турсунов
 51. «Талан» реж. Болат Калымбетов
 52. «Она» реж. Акан Сатаев
 53. «История одной старушки» реж. Алексей Горлов
 54. «Сиситай» реж. Ернар Нургалиев
 55. «Ғашық жүрек или коктейль для звезды» реж. Аскар Узабаев
 56. «Осторожно, корова» реж. Аскар Узабаев
 57. «Я - пышка» реж. Дамир Тастембеков
 58. «Подружки» реж. Айдын Самаханов, Арман Алдажаров
 59. «Жена – не стена» реж. Аскар Бисембин
 60. «Гудбай, мой бай!» реж. Анвар Матжанов
 61. «Тренинг личностного роста» реж. Фархат Шарипов
 62. «Сказ о розовом зайце» реж. Фархат Шарипов
 63. «Большая маленькая жизнь» реж. Женис Туматаев
 64. «Оралман» реж. Сабит Курманбеков
 65. «Бизнес по-казахски» реж. Женисхан Момышев
 66. «Рэкетир» - реж. Акан Сатаев
 67. «Районы» реж. Акан Сатаев
 68. «Бизнесмены» реж. Акан Сатаев
 69. «Возвращение в А» реж. Егор Кончаловский
 70. «Ликвидатор» реж. Акан Сатаев

71. «Шал» реж. Ермек Турсунов
72. «Кенже» реж. Ермек Турсунов
73. «Все из-за мужиков» реж. Виктор Бормотов
74. «Девушка - ветер» реж. Жасулан Пошанов
75. «Аким» реж. Нуртам Адамбаев
76. «Дневник безумной женщины» реж. Едил Амандыков
77. «Молоко, сметана, творог» реж. Эля Гильман
78. «Я – жених» реж. Нуртас Адамбаев
79. «Ореховое дерево» реж. Ерлан Нурмухамбетов
80. «Семейные страсти» реж. Аскар Бисембин
81. «Жол. Путь боксера» реж. Аскар Узабаев
82. «Балуан Шолак» реж. Нургельды Садыгулов
83. «Заговор Оберона» реж. Айдар Баталов
84. «Супер Баха» реж. Тулеген Байтуkenов и Тимур Касымжанов
85. «Шестой пост» реж. Серикбол Утепбергенов